

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA MÉMOIRE TRANQUILLE :
ENQUÊTE DOCUMENTAIRE SUR UNE MÉMOIRE FAMILIALE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION

PAR
NAOMIE DÉCARIE-DAIGNEAULT

JUILLET 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier la famille Décarie, ma famille, de m'avoir fait confiance dans cette aventure périlleuse, et de m'avoir confié leurs récits. Merci pour vos propos généreux, vos confidences émouvantes, vos analyses éclairantes. Merci de m'avoir permis de prendre ma place parmi vous, dans cette mythologie familiale sombre et lumineuse, peuplée de personnages grandioses, parce qu'humains.

Un immense merci également à Camille Gingras Aubry, qui m'a épaulée durant le montage de mon documentaire, et dont l'écoute bienveillante et brillante m'aura permis de mettre en ordre mes idées et mes émotions.

Un merci amoureux à mon amoureux, Renaud Gosselin, qui a également su contenir ma sensibilité parfois débordante. Merci à Maryse Décarie-Daigneault, Zoe Schoen et Kathleen Cousineau pour leur aide et leur amitié. Merci également à mon directeur, Martin Labbé, pour son écoute fabuleuse et son support rassurant et patient. Et finalement, un immense merci à l'équipe technique qui m'a épaulée et aura permis au film d'advenir.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
MISE EN CONTEXTE SOCIOHISTORIQUE ; LA POST-MODERNITÉ.....	7
1.1 Le moment-mémoire	7
1.1.1 Un rapport au temps tortueux	8
1.1.2 L'émergence des voix oubliées	9
1.2 Le retour du sujet et de la complexité en sciences sociales	11
1.2.1 Le récit de vie	11
1.2.2 La sociologie clinique.....	14
1.3 Conclusion.....	15
CHAPITRE II	
ANCRAGE CONCEPTUEL : LA MÉMOIRE ET L'IDENTITÉ	16
2.1 Définition des concepts	16
2.1.1 La mémoire.....	16
2.2.2 L'identité	17
2.2.3 Mémoire et identité.....	18
2.2.4 L'identité narrative	19
2.2 La mémoire familiale	20
2.2.1 Définition.....	20
2.2.2 L'incorporation de la mémoire familiale.....	22
2.2.3 L'impératif généalogique et la transmission	23
2.3 Conclusion.....	25
CHAPITRE III	
FILMS DE FAMILLE ET FILMS SUR LA FAMILLE	27

3.1	Mémoire et documentaire.....	27
3.2	Les archives familiales	29
3.3	Films sur la famille.....	32
3.3.1	Un pari risqué	32
3.3.2	L'intimité montrable.....	33
3.3.3	Le film sur la famille ; un courant documentaire ?	34
3.4	Étude de cas.....	35
3.4.1	<i>Allende, mi abuelo Allende</i>	35
3.4.2	<i>Stories we Tell</i>	36
3.4.3	Un processus long et difficile	36
3.4.4	L'importance du deuil	38
3.4.5	Les multiples versions du monde	41
3.4.6	L'utilisation des archives familiales.....	42
3.5	Conclusion.....	43

CHAPITRE IV

LA MÉTHODE DOCUMENTAIRE.....	45
4.1 Les archives.....	45
4.2 Le récit et l'élaboration du questionnaire.....	46
4.3 Les entrevues.....	48
4.4 Le montage.....	58
4.5 Conclusion.....	58

CHAPITRE V

LA MÉMOIRE TRANQUILLE ; RÉPARER LA TRANSMISSION	60
5.1 Description du film.....	60
5.1.1 Chapitre 1: l'origine du monde	61
5.1.2 Chapitre 2: l'enfance	63
5.1.3 Chapitre 3: la révolution.....	65

5.1.4 L'utilisation des images d'archives	67
5.2 Un film pour réparer.....	68
5.2.1 Réaction de spectateurs	69
5.2.2 Réaction des sujets	70
CONCLUSION.....	74
ANNEXE A SCÉNARIO CLASSÉ AVEC VERBATIMS.....	76
ANNEXE B VERBATIM DU FILM	78
ANNEXE C IMAGES TIRÉES DU FILM.....	98
BIBLIOGRAPHIE	100

RÉSUMÉ

Mon projet consiste en une exploration d'une mémoire familiale – ici celle de la famille de mon père – par le biais d'un documentaire questionnant le poids de l'enfance et de la famille dans la constitution des identités. Six individus – mes oncles, mes tantes et mon père – sont conviés à retracer les événements marquants de l'histoire familiale afin d'en déceler les traces agissantes dans leurs destins individuels. La démarche est inspirée de la sociologie clinique, qui cherche à réfléchir le sujet dans sa complexité, tant dans ses dimensions sociales que psychiques, afin de mieux saisir le pouvoir d'agentivité des individus. Il s'agit également d'une démarche de réparation intergénérationnelle afin de contribuer à dénouer les impasses généalogiques provoquées par une histoire familiale marquée par la souffrance.

Mots-clés : documentaire, archives, sociologie clinique, mémoire familiale, identité, transgénérationnel

INTRODUCTION

« Où est-on mieux qu'au sein de sa famille? Réponse : partout ailleurs! »
(Colette dans *Antoine et Colette* de Truffaut, citant *Vipère au poing*)

Un être arrive dans le monde, unique, irréductiblement singulier; le miracle de l'existence. Mais dès sa naissance, et même avant, dans l'imagination de ses parents, il porte déjà en lui plusieurs histoires et désirs qui le précèdent. Il provient d'une lignée, marquée par la gloire ou les humiliations, l'ascension sociale ou la pauvreté, la souffrance psychologique ou la plus banale normalité. L'individu « survient » ainsi dans une certaine classe sociale, une certaine époque, une certaine famille, un certain corps, un certain sexe, un certain désir de ses parents, etc. Qui devra-t-il venger? De quels traumatismes non traités aura-t-il hérités? Quelles forces lui aura-t-on léguées? Quelle sensibilité, quel esthétisme, quels goûts façonneront le paysage de ses premières années?

L'individu est ainsi traversé par une série de facteurs arbitraires, fruits du hasard et de la contingence, qui contribueront à façonner le monde qui l'entoure ainsi que son regard et ses perceptions sur ce monde. L'histoire familiale est incontournable pour quiconque tente de comprendre ce qu'il est. La littérature nous en offre maints exemples; c'est le théâtre de l'enfance que sondent les romanciers lorsqu'ils tentent de saisir la particularité de leur destin¹. La psychanalyse, via notamment les travaux de Dolto, Winnicot, Klein et Miller, a également permis de mettre en lumière l'influence déterminante du roman familial sur le développement des êtres². Mais que

¹ Citons à titres d'exemples ces auteurs qui se sont soit prêtés à l'exercice autobiographique, ou dont l'œuvre repose sur une exploration de leur enfance : Proust (*À la recherche du temps perdu*), Sartre (*Les Mots*), les mémoires de Simone de Beauvoir, Annie Ernaux (*Les Années*, *La Place*, *Les Armoires vides*), Nathalie Sarraute (*Enfance*), Georges Perec (*W ou le souvenir d'enfance* et *Je me souviens*), Marie Cardinal (*Les mots pour le dire*), Valérie Mréjean (*Mon grand-Père*), et tant d'autres.

² Ces notions sont explicitées entre autres dans *La Famille suffisamment bonne* de Winnicot (1965), et *Le Drame de l'enfant doué* d'Alice Miller (1983).

se passe-t-il donc derrière les portes closes de nos enfances, de nos vies familiales, cette sphère « privée » où la pudeur nous interdit souvent d'aller?

C'est dans la maison de notre enfance que l'on développe son individualité, en même temps que l'on apprend à être dans le monde. Une série de façons de faire et d'être nous sont transmises; consciemment, par l'éducation, et inconsciemment, par les besoins et attentes des parents ressentis par les enfants. La famille est donc un lieu paradoxal où l'on apprend à la fois à être soi et à se conformer aux normes environnantes, et où on subit, plus radicalement qu'ailleurs puisque l'on est en plein développement, des déterminants qui nous forment à notre insu. Comment parvenir à exister, à nous différencier, au sein de toutes ces histoires déjà entamées dans lesquelles nous sommes empêtrés dès la naissance? Comment négocier le besoin d'appartenance à la lignée, vital, et le besoin de différenciation? Et si l'histoire familiale est porteuse de souffrance, comment se libérer de cette souffrance sans renier ses origines?

Mon projet prend la forme d'une enquête sur ces questions en même temps qu'une quête identitaire personnelle. J'ai réalisé un documentaire à six voix sur l'histoire familiale de mon père dans lequel je le convie, avec ses frères et sœurs, à me raconter leur enfance. Si au départ, mes intentions étaient tout autres, je me suis surprise, au fur et à mesure du processus, à réaliser une véritable enquête personnelle sur mes origines et sur la provenance de certaines peurs. Il s'agit d'un processus de dénouement (au sens littéral de défaire des nœuds) de l'histoire familiale, une mise en ordre de mon histoire par le biais de celle de mon père afin, pour moi, de dépasser un refus de transmission. Le documentaire issu de ce processus, *La Mémoire tranquille*, vise à faire prendre conscience des différentes forces qui nous constituent (sociales, familiales, inconscientes), ainsi que du pouvoir d'interprétation et de négociation avec son passé, même si celui-ci est porteur de souffrance. Il s'agit d'une tentative de défataliser le passé par la mise en récit de celui-ci, offrant une distance qui peut

produire de l'historicité. D'autre part, par la mise en perspective de six paroles différentes revendiquant une mémoire à la fois commune et différente, il s'agit de faire prendre conscience du pouvoir d'agentivité des individus, non pas condamnés à subir leur destin, mais appelés à créer du sens avec ce qui les dépasse pour mieux exister³.

Intentions

L'origine de ce projet tient d'abord d'une fascination à l'égard de la maison d'enfance de mon père, située à Cartierville. Cette maison, *split-level* typique de l'architecture nord-américaine d'après-guerre, vendue à la mort de mon grand-père, en 1994, avait vu grandir la famille Décarie depuis sa construction en 1958. Lorsque j'étais enfant, elle abritait les rituels familiaux : Noël, anniversaires, soupers du dimanche, confitures d'août, etc. Sans y avoir passé beaucoup de temps, elle occupait une place démesurée dans mes souvenirs. Elle représentait pour moi une certaine stabilité, une époque, un ancrage dans ma société. Était-ce par son aspect si caractéristique de l'euphorie des Trente Glorieuses? Parce qu'elle témoignait d'une époque que j'idéalisais, celle de la Révolution tranquille et de tous ses possibles? Parce qu'on s'y adonnait à des rituels, ce qui répondait à mon besoin de repères et de traditions, exacerbé par la post-modernité? Parce qu'elle représentait le lieu d'intégration, le *dedans* qui m'évitait la dispersion, comme la maison de chez Bachelard (1957, chap.1)? Je savais qu'un mystère y résidait et il me fallait revenir sur ce lieu, que mes pensées érigeaient en lieu de mémoire de ma mythologie personnelle⁴.

³ Ce que le sociologue Vincent de Gaulejac, instigateur du courant de la sociologie clinique, résume avec cette brillante formule : « L'individu, produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet. » (de Gaulejac, 1988)

⁴ La formule « mythologie personnelle » ou « mythologique individuelle » réfère aux pratiques artistiques ayant émergé dans les années 60 qui placent l'artiste et sa quête de soi au centre de la démarche, souvent via une exploration de l'intime, du quotidien, des récits de soi. Formulation

Mon besoin d'explorer le récit de mes ancêtres proches était également alimenté par une psychothérapie analytique vécue en parallèle de ma démarche créative. Cette analyse m'amenait à revisiter mon enfance et à en percevoir l'importance définitive qu'elle avait eue dans le développement de mon identité. Je pourrais résumer très grossièrement le déroulement de cette analyse comme un long processus au cours duquel je devais nettoyer, couche par couche, des contenus souffrants et tenter d'en comprendre l'origine. Ces couches qui semblaient me dénaturer provenaient des déterminants extérieurs cités plus haut : peurs héritées des ancêtres, normes sociales intériorisées, désirs et exigences de mes parents perçus comme miens, rôle familial restreignant, parent à venger, à sauver, etc. Avant d'entreprendre cette démarche, j'étais persuadée de porter en moi quelque chose de noir, de très sombre, que je me représentais comme une tare, une fatalité, un mauvais sort⁵. Je sentais confusément qu'elle provenait de la souffrance de mes parents, mais j'étais persuadée de ne pouvoir m'en départir, la subissant comme le poids inhérent à mon existence : étant condamnée à souffrir pour réparer les douleurs subies par d'autres. La thérapie me permettait enfin de *rompre l'enchantement*, de ne plus subir sans les comprendre les effets du passé. J'attribuai ce pouvoir entre autres à la parole ; au fait d'amener au jour des choses de l'ombre, gardées secrètes, ainsi qu'à la prise de conscience de l'origine de certaines peurs; au fait de m'apercevoir qu'elles ne m'appartenaient pas en propre, mais provenaient d'autres êtres qui me les avaient léguées inconsciemment. Ce sont ces deux procédés que j'ai voulu explorer dans le cadre de mon documentaire avec mon père, mes oncles et mes tantes.

paradoxe qui démontre bien les tensions entre l'individuel et le collectif, exacerbées par la post-modernité. Cette expression fait désormais partie du langage courant (Yavuz, 2001).

⁵ Ce sentiment peut être attribué à l'interdit qui accompagne le secret de famille. Il mène souvent à l'intériorisation d'une honte dont la cause est généralement inconsciente, jusqu'à ce que le secret soit dévoilé. Ce concept a été développé d'abord par la psychanalyse (Jung, Dolto, Tisseron, entre autres), puis repris par la psychogénéalogie (Schützenberger) ainsi que la sociologie clinique (de Gaulejac).

Alors que j'entamai mon processus assez naïvement, en pensant faire un film tendre et impressionniste sur une famille typique de la petite-bourgeoisie canadienne-française ayant émergé dans les années 60 afin d'illustrer une mémoire collective du Québec de la Révolution tranquille, je me suis surprise à me retrouver dans un processus de réparation d'une histoire marquée par la souffrance et la violence « ordinaires⁶ ». Ce changement de voie a été provoqué presque malgré moi, les confidences recueillies au fil de tournages dénotant davantage un rapport trouble au passé qu'une chronique amusante de Cartierville des années 60. D'autre part, ma démarche thérapeutique m'amenait à percevoir les intentions sous-jacentes à ce désir de questionner la famille paternelle : besoin de créer du lien, de mettre en lumière des pans de l'histoire, de provoquer un dialogue avec mon père, de provoquer un dialogue dans la famille... Ma principale motivation m'apparaît *a posteriori* de l'expérience. C'est aujourd'hui seulement, en revenant sur cette longue et épineuse aventure, que je m'aperçois que je cherchais à obliger ma famille à se questionner sur ce qui avait été habilement évité jusque-là - la maladie mentale, la violence familiale, le handicap physique et les difficultés relationnelles -, afin de pouvoir me libérer du poids de ces non-dits.

Mon projet de mémoire en recherche-crédation s'avère donc être un documentaire sur la mémoire familiale et sur la réparation transgénérationnelle d'une histoire souffrante. Je tenterai ici d'analyser ce processus en l'ancrant non seulement dans une expérience subjective fortement transformatrice, mais également dans un cadre théorique qui permet d'en percevoir la richesse sur le plan de la connaissance. Dans un premier temps, il s'avère nécessaire de remettre en contexte à la fois mes questionnements, mais également mon type de démarche. En effet, c'est le contexte historique de la post-modernité qui est le point de départ et d'arrivée de mon projet; le

⁶ En ce sens qu'elles ne relèvent pas de traumatismes ou d'abus évidents, mais qu'elles appartiennent à la sphère privée et sont souvent considérées comme inhérentes à l'éducation, ce que la psychologue Alice Miller qualifie de violence cachée.

provoquant par la quête de sens que ce contexte induit, et le permettant, par le décloisonnement de la connaissance et l'émergence de voix plurielles qu'il voit advenir. Nous réfléchissons ainsi l'émergence des méthodes et disciplines qui inscrivent le retour du sujet dans la recherche, avec la méthode des récits de vie, que j'ai employée dans le cadre de mes entrevues, et la sociologie clinique, qui me permettra de réfléchir et analyser mon documentaire ultérieurement. Ensuite, les concepts de mémoire et d'identité seront posés en conviant de nombreuses disciplines ayant contribué à les réfléchir: l'anthropologie, la sociologie et la psychanalyse principalement. Nous pourrons ainsi mieux saisir la richesse derrière le concept de mémoire familiale. Finalement, nous nous pencherons sur le documentaire créé. Afin de concevoir la portée de ce dernier comme œuvre en soi et d'en réfléchir les visées communicatrices, l'utilisation du film de famille dans le cinéma sera réfléchi comme outil permettant de dépasser l'intimité montrable. Deux documentaires récents ayant privilégié cette approche, *Stories We Tell* de Sarah Polley et *Allende, mi abuelo* Allende de Marcia Tambutti Allende - la petite-fille du défunt président chilien -, seront décryptés à l'aune de ce courant de films dits « personnels ». Finalement, la démarche documentaire sera décrite et analysée sous la question de la réhabilitation des origines, jugée nécessaire pour se saisir comme sujet de son histoire. Mon but principal est de contribuer à provoquer la prise de conscience des individus face aux possibles permis devant le passé, de saisir « que la réalité n'est qu'une des formes du réalisable, [et] que le possible ne se réduit pas au probable. » (de Gaulejac, 1987, p.274)

CHAPITRE I

MISE EN CONTEXTE SOCIOHISTORIQUE ; LA POST-MODERNITÉ

Afin de bien saisir la portée de mon projet et ses significations, il apparaît nécessaire de mettre en contexte non seulement l'engouement récent pour la mémoire dans les sociétés occidentales, mais également les courants de pensée qui permettent de réfléchir ces élans mémoriels et qui auraient émergé sous les mêmes pressions sociohistoriques. Il est impossible de parler de ma démarche - toute entière tournée vers la réflexivité - sans l'inscrire dans le courant qui la détermine à son insu; la post-modernité. En effet, ce courant socio-historique a été le cadre qui a non seulement provoqué ma quête identitaire, mais qui l'a également permise, de par les nouvelles approches théoriques qu'il a fait émerger. Voyons voir en quoi la post-modernité provoque et favorise un retour de la mémoire, éveille des quêtes des origines, et modifie les cadres de pensée en réaffirmant la validité du sujet comme source de connaissances.

1.1 Le moment-mémoire

Tel que mentionné, on assiste à une résurgence de la mémoire dans les sociétés occidentales. Commémorations diverses, fièvres généalogiques, préservation du patrimoine, muséification de l'espace public, archivage; rarement le passé n'aura été autant sollicité et célébré. Ce que l'historien français Pierre Nora a qualifié de « moment-mémoire » aurait émergé dès les années 70, avec l'inflation de parutions sur la mémoire et ses effets en sciences sociales et en histoire⁷, ainsi qu'avec la généralisation de l'usage du mot, souvent associé à l'idée d'un devoir de mémoire.

⁷ Le plus notable est sans contredit *Les Lieux de la mémoire* de Pierre Nora (1984-1992), dont l'expression « lieux de mémoire » est depuis passée dans le sens courant. Notons également Frances Yates avec *The Art of Memory* paru plus tôt, en 1966, mais traduit en français en 1975.

Ce « moment-mémoire » coïncide avec l'avènement de la post-modernité, caractérisée entre autres par « la crise du présentisme, l'effacement des repères et la dilution des identités ». (Candau, 1998, p.2) Cette nouvelle ère sociohistorique se définit par un rapport au temps conflictuel marqué par une crainte de l'avenir et une méfiance à l'égard du passé, dont les promesses n'ont pas été remplies. Alors que la prémodernité s'appuyait sur la tradition, que le projet moderne était tout entier tourné vers le futur, la post-modernité semble condamner les êtres à errer dans un présent sans substance. L'historien François Hartog a qualifié ce nouveau régime d'historicité⁸ de présentisme. Il y attribue « la disparition de la mémoire collective et son remplacement par le souvenir individuel, la mémoire de la mémoire, l'identité du moi et la présence du présent à lui-même. » (Hartog, 2003, p.138) C'est ce qui a mené l'historien Pierre Nora à dire que « l'on ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus », expliquant par là que l'accélération vertigineuse du temps et de l'histoire ont conduit à une relecture perpétuelle de la mémoire et de l'histoire à des fins justificatrices ou rassurantes sur notre propre finalité. Mais comment la mémoire a-t-elle pu devenir ce concept-clé, autant décrié qu'encensé, systématiquement convié dans les réflexions contemporaines?

1.1.1 Un rapport au temps tortueux

Alors que la modernité s'était réfléchi et postulée comme le fait d'individus libres et dégagés des entraves de la mémoire, elle s'était tout de même constituée sur une réserve de traditions, composée entre autres par la famille, la religion et l'histoire nationale. Ces dernières lui offraient une stabilité lui permettant d'entrevoir l'avenir comme un horizon à construire et vers lequel toutes les forces étaient tendues. Mais pour les sociétés modernes, le recours au passé était considéré suspect, puisqu'elles se construisaient « sur le postulat d'une pure immanence libérée du joug et des

⁸ « Système de catégories organisant les expériences du temps et permettant de les dire. » (Hartog 2003.)

interpellations du passé. » (Meunier et Thériault, 2007, p.8) Désormais, c'est plutôt l'avenir qui apparaît suspect ! En effet, le progrès et la raison ont failli à leur tâche émancipatrice et l'enthousiasme moderne a vite fait place au désenchantement. L'effondrement de l'Union soviétique a conduit à la disparition d'une « des grandes visions modernes donnant sens à l'avenir » (Tanguay, 2007, p. 16) et marqué la fin des idéologies officielles. Et pour assombrir encore davantage l'horizon des possibles des nouvelles générations, la menace écologique multiforme plane et décourage une vision progressiste de l'avenir. Devant cette « crise de l'avenir » et l'accélération du temps et de l'histoire causée par les transformations sociales très rapides, le « moment-mémoire » peut apparaître comme une réponse pour calmer les angoisses identitaires.

Décrite comme « la fin des grands récits » (Lyotard, 1979) ou « la sortie radicale de la religion » (Gauchet, 1985), la post-modernité marque également la dilution des cadres de références unitaires et des consensus. Les grandes institutions ne parviennent plus à rallier et à organiser le monde social. Les mémoires nationales se dissolvent, provoquant sa prise en charge individuelle. Si pour certains, cela s'avère problématique, provoquant une mémoire à la carte, recomposée au gré des nécessités identitaires (Tanguay, 2007), la fin des grands récits aura également permis l'émergence et l'existence de nouvelles voix, tels que les voix des minorités, des femmes et des victimes de la « grande histoire ».

1.1.2 L'émergence des voix oubliées

Cette période marque donc un glissement de sens où la mémoire, de suspecte, devient lieu de passage obligé de la politique et des sciences humaines (Meunier et Thériault). Longtemps considérée comme la faculté individuelle du souvenir, s'y superposent dorénavant diverses notions lorsqu'on y réfère: identité, lien social, patrimoine, etc. Ce « moment-mémoire » aura également modifié la façon de faire de l'histoire:

Non plus « totémique » mais « critique » selon P. Nora (1984), liée à « la tendance moderne à la rétrospection généralisée » selon P. Ory, « post-moderne » selon W. Johnston, scientifique mais non positiviste de l'avis de tous, rencontrant la demande sociale et attentive ce point de vue réflexif qui constitue en objet histoire (L. Valensi) [...] (Lavabre, 1994, 480-481)

Ainsi, si l'engouement récent pour la mémoire n'est pas anodin et témoigne d'un rapport au temps complexe - le présentisme - marqué par les quêtes identitaires et mémorielles, la post-modernité et son individualisme ne sont pas que porteurs d'angoisse et de fragmentation. De nouvelles connaissances et méthodologies⁹ émergent face à la crise de la représentation provoquée par la fin des grands récits. Le savoir et le langage sont dorénavant perçus comme des constructions sociales se devant d'être situés. Ainsi, la réalité perçue comme construction d'un discours permettrait aux groupes minoritaires de recouvrer une voix, entre autres par le biais de l'histoire:

De qui raconte-on l'Histoire? En quel nom? À quelles fins? Le postmodernisme s'occupe des histoires oubliées, parodiées, passées sous silence. L'Histoire telle qu'elle ne l'a jamais été. Les histoires omises, cachées, invisibles, considérées comme vaines, changées, éradiquées. Il s'agit du refus de voir l'histoire comme linéaire, tracée dans une trajectoire facile à deviner pour lui donner un sens. Il s'agit de chance et de pouvoir. (Brenda Marshall, citée et traduite par Carole Edwards, p.488)

La post-modernité, en offrant aux individus comme seul horizon le présent, et comme seule structure normative, l'individualisme, a provoqué des effets paradoxaux¹⁰. D'un

⁹ Citons par exemple comme discipline ; la sociologie clinique, comme courants de recherche ; la microhistoire et l'ethnographie postmoderne, comme méthodologie ; les pratiques analytiques créatives, et comme méthodes de collecte de données ; les écritures créatives et l'autoethnographie. (Fortin & Houssa, 2012)

¹⁰ La post-modernité s'énonce d'ailleurs principalement sous la forme du paradoxe : « Au fond, il s'agit de comprendre que la post-modernité se présente sous la forme du paradoxe et que deux

côté, il y a la fragmentation, l'angoisse, la perte de repère, de sens et de transcendance, qui peuvent paralyser l'individu en lui faisant porter un poids existentiel trop lourd. Mais de l'autre, il y a l'émergence des voix oubliées, la remise en question des dogmes ou des normes contraignantes, la célébration de la singularité et de la différence. Il s'agit donc de trouver un juste équilibre, que le recours à la mémoire nous semble pouvoir offrir. Il s'agirait en effet de s'ancrer dans quelque chose dépassant la stricte individualité, afin de permettre l'engagement, l'implication et l'action par une meilleure compréhension des potentialités, mais sans pour autant revenir à des structures totalisantes qui nieraient la singularité et l'existence symbolique des minorités. Ainsi, la post-modernité et le moment-mémoire nous semblent offrir un espace de réflexion et de possibilités qui peut être réfléchi autrement que par la crispation et le rejet à tout venant, sans pour autant tomber dans un optimisme aveugle et euphorique. Bref, il s'agirait de profiter des espaces de pensée et d'action ouverts par la post-modernité, tout en demeurant critique et vigilant de ses écueils.

1.2 Le retour du sujet et de la complexité en sciences sociales

1.2.1 Le récit de vie

C'est dans ce contexte d'instabilité identitaire et de dissolution des structures traditionnelles de sens¹¹ qu'émerge un intérêt nouveau pour les récits de vie en sciences sociales. En effet,

logiques coexistent intimement en elle, l'une qui favorise l'autonomie, l'autre qui accroît la dépendance. L'important est de bien saisir que c'est la logique même de l'individualisme et de la désagrégation des structures traditionnelles de normalisation qui produit des phénomènes aussi opposés que le contrôle sur soi et l'aboulie individuelle [...] » (Charles 2004, p.25)

¹¹ On note par exemple que les institutions traditionnelles telles la religion, l'école, la famille et les institutions politiques peinent à imposer leurs normes morales et à organiser le social, dorénavant soumises à la logique de l'éphémère (Charles, 2005).

[e]ntre l'individualisme triomphant, le déclin des grands systèmes théoriques et la crise du symbolique, chaque individu est renvoyé à lui-même pour produire le sens de son existence. Face à ce constat, les sociologues ont de plus en plus en plus de mal à trouver le sens des conduites humaines en les référant seulement à leur inscription structurelle. Désormais, ils se penchent aussi sur l'individu et son « for intérieur » [...] (de Gaulejac, 2007, p.7-8)

Reconnus sous diverses terminologies selon les disciplines qui les utilisent - histoire de vie, récit de vie, narration de soi, autobiographie -, on les définira ici comme un ensemble de pratiques qui s'attachent à «la recherche et à la construction de sens à partir de faits temporels personnels et/ou collectifs.» (Niewiadomski et de Villers, 2002, p.12) Dans le cadre de cette méthode, le vécu du sujet est perçu comme source d'un savoir phénoménologique et le récit est envisagé comme forme de discours permettant de rendre compte des dimensions existentielles et subjectives des processus sociaux et psychologiques.

Il s'agit, en effet, « d'atteindre les expériences humaines réelles et les attitudes qui constituent la réalité sociale pleine, vivante, active; or, la vie sociale concrète n'est concrète que si l'on prend en considération la vie individuelle qui sous-tend les événements sociaux » (Thomas, vol. 3). Et pour y parvenir, « nous devons nous mettre à la place du sujet qui cherche sa voie dans ce monde » (Thomas, *ibid.*, p.20). (Orofiamma, 2008, p.69-70)

Si cette pratique ne date pas d'aujourd'hui - les histoires de vie écrites seraient apparues au Ve siècle avant J.-C. sous le nom de *bios* (Pineau et Le Grand, 2013, p.22) - on perçoit depuis quelques décennies un réel engouement pour ce mode de connaissance qui remet la question du sujet au centre des préoccupations (Laine, 1998). Après une tradition d'analyses centrées sur la structure, on assiste en effet au retour du sujet comme acteur et comme producteur de sens et de connaissances.

Sans faire l'historique du récit de vie comme méthode en sciences sociales, mentionnons simplement que son retour rompt avec la tradition quantitative qui avait éclipsé les approches biographiques et qui revendiquait une approche inspirée des sciences naturelles et des mathématiques, jugées objectives et plus scientifiques. Le récit de vie est, depuis les années 70, abondamment utilisé en sociologie, principalement sous l'impulsion de Daniel Bertaux. Son utilisation marque une rupture avec des décennies de sociologie quantitative, qui s'appuyait sur les questionnaires et les analyses statistiques, ainsi qu'au structuralisme, qui faisait disparaître le sujet derrière la structure¹². (Gaston et Pineau) En psychologie, cette méthode se veut également comme un contrepoids au béhaviorisme, qui rejette la méthode introspective, jugée suspecte parce que trop subjective. En effet, le béhaviorisme cherche à expliquer les phénomènes en les ramenant aux comportements mesurables et observables. Il vise à éliminer les comportements indésirables, au vu des normes sociales en vigueur. Il s'oppose donc à l'introspection comme méthode d'analyse, ainsi qu'aux visées de la psychanalyse, qui cherche quant à elle à lever les refoulements et qui postule l'existence de déterminismes psychiques. Et finalement, en philosophie, on a assisté au retour de la notion de personne, sous l'égide entre autres de la philosophie personnaliste, dont Mounier était le principal représentant, puis sous l'existentialisme. Les concepts d'intentionnalité, d'ipséité, de liberté ont été réfléchis et théorisés par nombre de philosophes (Ricoeur, Rogers, Sartre) ramenant l'individu et son intériorité au centre de la pensée philosophique. Ces positions épistémologiques sont également des réactions à la pensée positiviste. Le récit de vie renoue donc avec les forces introspectives, la construction de sens, l'imagination et l'intériorité.

¹² Mais la sociologie clinique s'inspire fortement du structuralisme; les récits de vie permettant de déceler les structures agissantes chez les individus, elle couple l'analyse avec l'existentialisme, afin d'expliquer pourquoi les individus ne sont pas strictement les produits des histoires qui les constituent, et pour expliquer les cas de transfuges et d'exception.

On assiste donc à un changement de paradigme en sciences sociales qui correspond à la montée de l'individualisme et la perte de repères et de transcendance dans les sociétés occidentales (Charles, 2005). S'il peut être analysé comme un repli sur soi ou perçu comme une réponse à l'injonction néolibérale d'accomplissement de soi, il peut être également conçu comme moyen d'évoquer les autres en soi, de s'inscrire dans la durée et de viser une compréhension de la complexité humaine au travers des évocations singulières (Orofiamma, 2008). C'est évidemment sous cette perspective que j'inscris ma quête de recherche des origines et de réhabilitation du passé.

1.2.2 La sociologie clinique

Avec le retour de la question du sujet au centre des préoccupations et l'intérêt croissant pour les dimensions subjectives de la question humaine émerge un nouveau courant en sociologie qualifié de sociologie clinique. Cette discipline, développée entre autres par le sociologue Vincent de Gaulejac, voit le jour en 1980 en cherchant à réfléchir le sujet dans toute sa complexité, sans le réduire aux déterminismes et aux structures agissantes à son insu, ni à sa toute-puissance individuelle et à ses seules dimensions psychologiques. Il s'agit de dépasser les filtres sociologisant et psychologisant pour réfléchir le sujet dans une dialectique entre déterminisme et liberté. Les dimensions sociales et psychologiques ne sont plus mises en contradiction, mais s'enrichissent pour mieux saisir les mécanismes à l'œuvre dans les destins individuels et chercher à comprendre comment les êtres naviguent entre les déterminismes et le libre-arbitre. Des concepts empruntés à la sociologie de Bourdieu, à la psychanalyse freudienne, et à l'existentialisme sartrien, entre autres, permettent d'analyser des phénomènes sous l'angle des histoires en soi - les déterminants multiples qui agissent l'individu à son insu -, et de la liberté du sujet - sa capacité à faire du sens et à négocier son destin au travers des structures. Il s'agit alors, pour la sociologie clinique, d'imaginer « un dispositif méthodologique qui permet à la fois de comprendre ces différentes déterminations et de saisir le travail du

sujet, comment chacun contribue à produire sa propre destinée. » (de Gaulejac, 2012, p.11) C'est ce regard pluridisciplinaire, complexe et riche que j'emprunterai pour analyser mon approche documentaire des récits de vie recueillis auprès des membres de ma famille paternelle.

1.3 Conclusion

L'élan mémoriel décrit ci-haut peut donc être perçu comme une réponse face aux incertitudes. Certains individus, se découvrant renvoyés à eux-mêmes dans un monde ultra rapide dont l'avenir même semble incertain, partent à la conquête de traces du passé pour mieux se saisir et tenter de retrouver une prise sur le réel. L'éclatement des institutions (État, Église, École, Famille) (Tanguay, 2007) et l'individualisme exacerbé ont aussi contribué à ce retournement vers le sujet dont le vécu et le sens qu'il donne à ses conduites offrent une clé pour comprendre les phénomènes sociaux. Le récit de vie, en offrant une entrée dans les subjectivités individuelles, offre un éclairage particulièrement riche pour saisir de l'intérieur les stratégies identitaires d'individus traversés par le paradoxe de l'existence sociale, tiraillés entre l'individuel et le collectif, « entre l'être de l'homme et l'être de la société » (Caillois et Bataille, 1937). C'est à ce projet que convie d'ailleurs la sociologie clinique, qui cherche à analyser « la dimension existentielle des rapports sociaux en montrant comment chaque histoire est à la fois l'expression d'un destin singulier et l'incarnation de la société dans laquelle elle s'inscrit. » (de Gaulejac, 2012, p.19)

CHAPITRE II

ANCRAGE CONCEPTUEL : LA MÉMOIRE ET L'IDENTITÉ

« La filiation est un art de tenir le fil et de casser le fil » Françoise Collin

2.1 Définition des concepts

Mon documentaire réfléchit la mémoire familiale sous l'angle de l'intergénérationnalité et de la transmission. C'est en tentant de comprendre en quoi l'histoire familiale agit sur les individus, et de quelle marge de manœuvre les individus bénéficient à l'égard de cette histoire, que j'ai entamé mon processus. Ainsi, ma démarche est habitée par la question de l'identité ; comment exister au travers des histoires qui nous précèdent et nous forment à notre insu, et de la mémoire ; comment ces histoires nous habitent-elles et nous sont-elles narrées dans le cadre de l'institution familiale. Une définition des concepts principaux permettra de mieux saisir la quête documentaire, et de bien explorer les dimensions qui seront à l'œuvre dans ma démarche.

2.1.1 La mémoire

La mémoire réfère à la faculté cognitive permettant à l'homme de se remémorer le passé au sein du présent. Étudiée par tous les champs de la connaissance, un certain consensus lui attribue deux types principaux : une mémoire spontanée, involontaire, que l'anthropologue Joel Candau nomme la protomémoire, et une mémoire volontaire, qui vise la convocation délibérée de souvenirs ou qui concerne les pratiques de mise en mémoire, appelée mémoire de rappel ou de reconnaissance¹³

¹³ On retrouve également ces concepts chez les Grecs, qui distinguent deux types de mémoire, celle de l'enregistrement, la *mnesis*, et la remémoration, l'*anamnesis*. Socrate ira plus loin en créant un nouveau couple de concepts. Il reprend l'*anamnesis* et y oppose la notion d'*hypomnesis*, qui désigne

(Candau, 1998). Elle peut être individuelle ou collective, mais elle est considérée dans tous les cas comme un phénomène social, nécessitant les autres pour advenir :

Pour se souvenir, il faut se sentir en rapport avec une société d'hommes qui peut garantir la fidélité de notre mémoire... un homme qui se souvient seul de ce dont les autres ne se souviennent pas ressemble à quelqu'un qui voit ce que les autres ne voient pas : c'est, à certains égards, un halluciné. (Halbwachs, 1925, p.123)

Le sociologue Maurice Halbwachs développe cette idée dans un ouvrage-clé sur ce qu'il qualifie de « cadres sociaux de la mémoire », et qu'il étudie sous une approche phénoménologique. Cela lui permet de postuler l'existence d'une mémoire collective, qui serait partagée par chaque groupe, et de laquelle dépendraient les individus pour se souvenir. Pour Halbwachs, le passé est toujours reconstruit à partir des nécessités du présent.

2.2.2 L'identité

L'identité est une notion éminemment complexe qui se décline et s'appréhende sous de multiples perspectives. Elle sera ici considérée comme ce qui permet de dire « je ». L'identité est traversée par différents paradoxes : comment concilier la permanence de soi entre le même et le changement, entre le besoin de différenciation et celui d'intégration, entre ce dont on hérite et ce qu'on choisit, entre les normes et la liberté, entre l'image qu'on se fait de soi et celle que les autres se font de nous? Chaque individu tente de se définir un « soi-même » au travers de ces différentes pressions exercées sur lui. « D'un côté les désirs, les projections, les attentes et les aspirations de son entourage, de l'autre les normes, les codes, les habitus, et les modes de classement que chaque milieu produit pour désigner et reconnaître chacun des

toutes les techniques de mémoire, les aide-mémoires ou les mémoires techniques, telles que l'écriture ou la photographie. Suivant les idées développées par Halbwachs, nous arguerons ici que ces concepts ne s'opposent plus; l'extériorisation de la mémoire étant conçue comme nécessaire à l'anamnèse.

membres qui le composent. » (de Gaulejac, 2002, p.175) Ainsi, l'identité est à la fois toute intériorité ; la singularité de l'individu, sa subjectivité radicale, et extériorité ; étant attribuée et désignée par des codes sociaux, et reconnue et légitimée dans le regard des autres.

2.2.3 Mémoire et identité

La mémoire et l'identité sont des concepts pratiquement indissociables. C'est dans la mémoire que se conçoit l'expérience de la durée, rendant ainsi possible le sentiment de continuité, nécessaire au développement de la conscience de soi. La mémoire et l'identité sont des processus permanents; jamais fixes ou définis, ils sont sans cesse renégociés en fonction des circonstances et des aspirations: « La mémoire en effet est un cadre plus qu'un contenu, un enjeu toujours disponible, un ensemble de stratégies, un être-là qui vaut moins par ce qu'il est que par ce que l'on en a fait. » (Nora, 1984, p. viii) Mémoire et identité sont au croisement de l'individuel et du collectif. Parts les plus intimes de nos êtres, elles sont également fondamentalement des processus sociaux et dialogiques: on existe dans une relation à l'Autre, et on se remémore toujours avec les autres.

La mémoire est un élément fondamental à l'identité; sans mémoire, l'individu est perdu, anéanti. L'identité, en retour, est négociée à l'intérieur d'un registre mémoriel, « un répertoire souple et ouvert de ressources diverses: représentations, 'mytho-histoires, croyances, rites, savoirs, héritages, etc. » (Candau, 1998, p.8) Mémoire et identité se façonnent et s'influencent dans une dialectique qui est au cœur de la conscience de soi. C'est l'oubli qui est la force agissante au sein de ces deux processus; l'oubli comme possibilité de faire des choix, de se réinventer sans être écrasé par une mémoire souffrante ou totalisante, d'être, tout simplement, dans le mouvement qu'exige la vie. Ainsi, si la mémoire participe à la construction de l'identité, cette dernière agit sur la mémoire en incorporant et se réappropriant

certains éléments du passé et en occultant d'autres parts. C'est dans la recherche d'une cohérence de soi, d'un sentiment d'unité face aux contingences de son destin que l'individu effectue ces perpétuelles négociations.

2.2.4 L'identité narrative

Si identité et mémoire coïncident ainsi, c'est dans la mise en récit qu'elles s'articulent et se réfléchissent pour le sujet. Tel que le postule de Gaulejac: « Répondre de façon approfondie à la question « qui suis-je? » conduit à raconter l'histoire d'une vie (Arendt, 1958). C'est dire que « l'identité du qui est une identité narrative ». » (de Gaulejac, 2002, p.177) Le concept d'identité narrative a été développé par le philosophe Paul Ricoeur afin de tenter de résoudre le paradoxe de l'identité et de la permanence de soi. Il décline l'identité sous deux pôles ayant chacun leur mode de permanence: l'idem; le même, ce qui perdure, persiste, qui assure la reconnaissance, le caractère durable, et l'ipse; le soi-même, ce qui permet le changement, l'initiative, ce qui se modifie, irréductible aux déterminismes. La mise en récit de soi permet d'articuler et d'intégrer ces deux dimensions, l'individu étant à la fois lecteur et auteur de sa propre vie. Pour se comprendre, l'individu se raconte à lui-même et aux autres au travers d'une configuration d'événements successifs, une reconstruction du réel tel que vécu, senti et réorganisé par lui-narrateur et qui lui permet de dépasser le caractère arbitraire de son histoire et de sa personne. Ainsi, l'individu peut, au travers de l'identité narrative, dépasser les strictes contingences et développer son libre arbitre dans les limites fixées par son récit. Sans nier les déterminismes, cette perspective sur l'identité offre une grande liberté au sujet, dans la mesure où « l'individu cherche à devenir le sujet d'une histoire dont il est le produit » :

Dans les différentes versions de son histoire, la personne cherche un sens une issue aux conflits identitaires qu'elle peut rencontrer dans son existence. Le récit est une construction qui lui permet d'échapper au manque, du côté du fantasme, de restaurer une histoire marquée par le

malheur ou la maltraitance, ou encore d'inventer des médiations face aux contradictions qui la traversent. (Ibid., p.178)

Cette conception permet de dépasser une vision essentialiste ou substantialiste de l'identité, cette dernière étant envisagée comme un processus, sans cesse reconfigurée au gré des expériences, permettant ainsi l'intégration du changement dans le même. Le récit offre donc à l'individu la possibilité de se reconnaître et de s'expliquer, la transparence de soi à soi étant impossible. L'utilisation du récit de vie permet d'accéder à cette vérité mouvante du sujet ; fixant à un moment son rapport à son et ses histoires.

2.2 La mémoire familiale

Les identités et les mémoires se déclinent sur tout le spectre social, de l'individuel au collectif : elles peuvent être appréhendées sous leur forme historique, politique, sociale, religieuse, familiale, individuelle, etc. C'est à la mémoire familiale et à son impact sur le développement des individus que je me suis intéressée dans le cadre de mon projet. S'il peut sembler paradoxal d'aborder la mémoire familiale dans une ère où on assiste plutôt à la dissolution des familles, l'engouement récent pour la généalogie participe d'un mouvement global qui témoigne d'une volonté de réinscription dans la durée. Nous le verrons tout au long de ce travail, les rapports entretenus avec la mémoire familiale ne sont pas pour autant nostalgiques ou euphoriques ; ils révèlent une ambivalence caractéristique aux rapports entretenus avec le passé, oscillant entre le désir de s'en libérer et le besoin de le creuser.

2.2.1 Définition

La famille est une institution en perpétuelle mutation dont les formes d'organisation témoignent des normes en vigueur dans les sociétés et dans les différentes classes

sociales. Au Québec, comme dans le reste du monde occidental, les familles se sont resserrées autour du couple et des enfants¹⁴. Halbwachs est le premier à parler d'une « mémoire collective » de la famille. Il la décrit comme « la mémoire d'un groupe concret, enracinée dans les personnes et les expériences vécues en commun, ancrée dans les prénoms et les positions individuelles au sein des liens de filiation. » (Lemieux, 1995, p.241) Pour Halbwachs, la famille est une institution paradoxale, traversée à la fois par des règles strictes qui imposent une place sans qu'on puisse y échapper, et une réelle intimité, qui offre à chacun une reconnaissance sans égal ailleurs :

Nulle part la place de l'individu ne semble ainsi davantage prédéterminée, sans qu'il soit tenu compte de ce qu'il veut et de ce qu'il est. Cependant il n'est pas de milieu non plus où la personnalité de chaque homme se trouve plus en relief. Il n'y en a point où l'on considère davantage chaque membre du groupe comme un être « unique en son genre » et auquel on ne pourrait et on ne conçoit pas que s'en puisse substituer un autre. (Halbwachs, 1925, p.120-121)

Ainsi, c'est sous la dualité, l'ambivalence, le paradoxe que s'énonce d'abord la famille. Cette dualité s'inscrit également dans le double mouvement d'individualisation et d'appropriation qu'effectuent les individus face à leur mémoire familiale. Anne Muxel, sociologue ayant étudié les contenus et les modes de fonctionnement de la mémoire familiale, distingue elle aussi deux types de mémoire. La première, la mémoire constituée ou volontaire, est transmise par le groupe. Elle est plus normative, codifiée et est extériorisée, parfois sous la forme de légendes familiales. La seconde, intime et personnelle, est la « mémoire familiale des individus ». Autobiographique, elle est davantage axée vers l'intériorité. Encore un

¹⁴ Je parlerai ici du groupe que peuvent représenter mes protagonistes, c'est-à-dire de la classe moyenne blanche issue des acquis sociaux de la Révolution tranquille. Ces questionnements seraient tout autres dans les cas des mémoires de familles migrantes ou d'origines diverses ; familles autochtones, familles défavorisées, familles mixtes, familles homoparentales, etc.

double mouvement où les négociations collective et individuelle participent à une mise en récit de soi et du groupe. Pour Anne Muxel, la mémoire familiale est d'abord « une histoire personnelle et sa reconstruction. Il y a du roman en elle. Une fiction vraie à travers laquelle l'individu, mobilisant son passé, se donne du sens. » (Muxel, 2007, p.9) Par ailleurs, elle distingue trois fonctions de la mémoire familiale, identifiées selon le mode narratif utilisé, le statut du discours énoncé et le cadre temporel servant à l'évocation du souvenir¹⁵. Il y d'abord le besoin de transmettre et d'ainsi s'inscrire dans une mémoire collective, le désir de reviviscence, qui permet de revivre son passé dans sa subjectivité, et finalement une réflexivité qui offre la rétrospection nécessaire à la négociation du passé (*Ibid.* p.39). Ces trois fonctions sont reliées entre elles et imbriquées les unes aux autres. Lorsqu'évoquée dans un récit, la mémoire familiale sera ainsi interprétée et négociée différemment selon chaque individu. Selon Muxel, « la mémoire familiale prend son sens à partir de la façon dont [les] impératifs et [les] significations [de ces fonctions] sont négociés par le sujet. » (*Ibid.*)

2.2.2 L'incorporation de la mémoire familiale

Plusieurs disciplines ont postulé l'importance considérable de la famille et de l'histoire familiale sur le développement de la personne. Curieux microcosme à la fois subi et constitutif de son individualité, son impact est difficilement mesurable tant notre existence y est inextricablement liée. Mais c'est dans l'étude de sa mémoire et de son énonciation que l'on peut en mesurer les traces agissantes en soi. C'est d'ailleurs là l'objectif encouru par mon enquête auprès de ma famille paternelle.

L'incorporation de l'histoire a notamment été étudiée en sociologie grâce au concept éclairant d'habitus développé par Bourdieu, qui a permis de mettre au jour

¹⁵ Voir le tableau à la page 60.

l'intériorisation de normes et de déterminations sociales qui agissent de l'intérieur sur le sujet : « Histoire incorporée, faite nature, et par là oubliée en tant que telle, l'habitus est la présence agissante de tout le passé dont il est le produit. » (Bourdieu, 1980, p.94) En psychanalyse, de nombreuses notions ont été développées afin de comprendre les déterminations agissantes en soi, ces dernières relevant cette fois de forces et de conflits psychiques. L'intériorisation, l'identification, la projection, l'introjection ou l'idéalisation, voilà autant de processus qui contribuent à nous développer au contact des réalités et des autres qui nous entourent. Ces phénomènes ne sont pas négatifs en soi puisqu'ils sont au fondement même du développement de l'individu, mais ils sont utiles à identifier dans une perspective de connaissance de soi. De plus, dans une perspective thérapeutique de réparation, quand ces mécanismes ne sont plus adaptés et causent de la souffrance, il devient alors nécessaire de les débusquer. C'est à cette analyse impliquant sociologie et psychologie que nous convient Vincent de Gaulejac et sa sociologie clinique. Et c'est en se référant à ces concepts que l'on pourra saisir les différentes traces du passé agissantes dans l'histoire familiale.

2.2.3 L'impératif généalogique et la transmission

L'ordre généalogique est au cœur de toutes les sociétés humaines. Il inscrit l'individu au croisement de deux lignées, lui assignant une place précise et irrévocable identifiée par son nom et sa classification (qui est l'enfant de qui, qui est le parent de qui). Cette place oblige l'individu à renoncer au fantasme d'auto-engendrement, lui assignant une origine qui symbolise à la fois sa similitude et sa différence : « Chaque sujet vivant porte la cicatrice d'une estampille généalogique, qui le renvoie en permanence au sacrifice de la toute-puissance, c'est-à-dire en même temps à la reconnaissance à sa propre espèce. » (Legendre, 1985, p.48) Cet ordre assigne à l'individu une appartenance à un ensemble dont il devient un héritier, et dont la vocation est de transmettre ce qu'il reçoit aux générations suivantes, notamment en adaptant son

héritage selon les exigences de l'époque. L'acte de transmettre semble universel, ce qui conduit Vincent de Gaulejac à postuler l'existence d'un impératif généalogique au fondement de l'ordre social.

La famille est le lieu privilégié de la transmission. C'est donc en toute logique que l'impact de l'histoire familiale se fait sentir sur tous les registres de l'existence du sujet :

Transmission de la vie, dans le registre biologique, qui concourt à la reproduction de l'espèce. Transmission d'un patrimoine, d'un nom, d'une éducation, d'une culture, dans le registre anthropologique, qui concourt à la reproduction sociale. Transmission des désirs narcissiques, d'identifications conscientes et inconscientes, dans le registre psychique, qui concourt à la construction de soi. (Gaulejac, 2012, p.130)

L'ordre généalogique, comme force structurante nécessaire à la construction individuelle et sociale est particulièrement mis en évidence, selon de Gaulejac, par les difficultés encourues par ceux qui souhaitent se dégager de leurs origines, auxquelles ils attribuent la cause de leurs souffrances. Ils sont dès lors pris dans une contradiction: cherchant à se dégager d'une histoire jugée mauvaise, ils se retrouvent enfermés dans des processus de répétition inconscients ou dans une honte diffuse, qui provient d'un clivage, étant coupés de parties d'eux-mêmes jugées négatives:

Le sujet est comme habité par des parties de lui-même, produit d'identifications inconscientes qui le relie à ses ascendants, mais qu'il rejette parce qu'elles sont attachées à des sentiments négatifs ou à des situations détestables. Il se sent pris malgré lui dans une filiation qu'il récuse et il ne peut la refuser parce qu'elle est au fondement de son identité. (*Ibid.*, p.141-142)

Face à ce type d'impasse généalogique, l'attitude la plus préjudiciable est celle du silence et de l'interdit de dire, car elle enferme les héritiers dans un système paradoxal alors qu'ils doivent dépasser les contradictions et erreurs du passé, tout en

restant loyaux face aux façons de faire des ascendants (*Ibid.*, p.146). C'est dans cette optique que le travail sur l'histoire familiale permet de dégager du sens et de la latitude pour réhabiliter ses origines, malgré les poids qui y sont associés. Le récit de soi permet de se réinscrire dans l'ordre social et généalogique, de renouer avec les ancêtres, de comprendre les enjeux vécus par ces derniers, de dépasser les aspects invalidants des secrets de famille et du refoulement et finalement, d'entrer dans le deuil en renonçant à l'illusion d'une enfance heureuse (Miller, 1995, p. 72). Cette prise de distance permet une redécouverte qui conduit à une restauration de soi et de ses origines, permettant de réinterpréter le passé, de sortir de l'isolement grandiose et de devenir sujet de son histoire.

2.3 Conclusion

Empêtré dans les histoires, chacun d'entre nous tente d'y voir clair et d'accéder à sa vérité. C'est là un long et sinueux processus, et qui peut porter à confusion : il ne s'agit pas d'effacer la présence des autres en soi, ou de trouver la pureté d'un Soi, comme un noyau irréductiblement singulier, mais de trouver du sens malgré l'arbitrarité de nos destins. Car en effet, qui suis-je en dehors de ces histoires qui me précèdent et qui me succéderont, m'inscrivant dans la marche du monde, à la fois unique et pareil à tous ? « Le sujet est constamment pénétré de part en part par le monde et les autres. La conscience du sujet s'enracine dans la société dont il est l'incarnation. Son autonomie ne se construit pas dans la résistance à l'autre, mais dans une élaboration continue de cette extériorité intériorisée. » (de Gaulejac, 2012, p.107) Comme nous l'avons vu, la famille demeure le lieu privilégié de la transmission et de la socialisation, où l'individu apprend à devenir lui au travers de tout un héritage transmis consciemment et inconsciemment par ses ascendants. Lorsque l'héritage est marqué en dominante par la souffrance, le deuil, la maladie ou la folie, la transmission enferme les héritiers dans des impasses qui affectent le développement identitaire. Le travail sur l'histoire familiale permet alors de modifier

les perceptions et le rapport entretenu à l'égard du passé, de sortir de la honte associée au silence, de réhabiliter les origines, de prendre conscience de l'histoire incorporée, bref; de devenir un agent d'historicité afin d'ouvrir de nouvelles potentialités pour l'avenir sans plus subir uniquement les effets contraignants du passé.

CHAPITRE III

FILMS DE FAMILLE ET FILMS SUR LA FAMILLE

Si la mémoire est une nécessité humaine, vecteur d'identité et pilier nécessaire du vivre ensemble, très tôt les sociétés ont cherché des extensions de la mémoire afin d'en faciliter le partage et le développement. Comme on l'a vu avec Halbwachs, la mémoire ne peut être que dans la tête; c'est dans la socialisation, dans son partage, qu'elle peut se déployer et dépasser sa propre finitude. On la retrouve partout; elle déborde les individus et se loge dans les artefacts, dans les traces que les sociétés laissent pour créer des référents collectifs, pour mieux habiter le monde ensemble. Tout ce qui permet d'enregistrer, d'archiver, de contenir et conserver devient dépositaire de mémoire. De l'écriture à la caméra, autant d'extériorisations de la mémoire, d'hypomnèses, qui posent les questions de l'archive, de la transmission et de l'oubli.

3.1 Mémoire et documentaire

Dans le cas qui nous intéresse, le cinéma documentaire, la question de la mémoire se pose avec encore plus d'acuité. Le cinéma documentaire est par sa nature lié à la mémoire, puisque ce que la caméra capture, traduit, ce sont en larges parts les traces du passé, témoignant après coup, à l'aide d'indices du réel, de quelque chose ayant existé. Et le documentaire, comme la mémoire, témoigne davantage des modes de saisie du réel que du réel lui-même, reconstruction à partir de traces assemblées selon les finalités du réalisateur. Comme le souligne François Niney:

Si la réalité nous préexiste, nous détermine et nous résiste, notre présence et nos liens la transfigurent, la restituent transformée à nos contemporains et héritiers. Et le scandale du cinéma, sa fascinante portée, c'est peut-être de savoir rendre visible cette expérience :

nos manières de (re)faire le monde et de le partager. (Niney, 2000, p.9)

Nombre de réalisateurs documentaires ont travaillé sur la mémoire et sur ses traces, tout autant pour en questionner la légitimité, la véracité, que pour témoigner de l'horreur¹⁶. En effet, les documentaires comme films de mémoire sont légion, comme si le pouvoir de la caméra, qui est de capturer l'empreinte directe de la réalité visible, permettait d'aborder le passé comme nul autre médium. Mentionnons-en simplement quelques représentants, qui m'ont fortement inspirée de par leurs visions singulières, poétiques, qui ont su transcender l'intime et l'individuel pour témoigner de la condition humaine, du temps et de l'engagement (en effet, aborder le passé, c'est toujours revendiquer quelque chose pour l'avenir). En premier lieu, Pierre Perrault, qui a cherché à libérer la mémoire du peuple québécois, pour l'inscrire dans le monde à venir. Et puis Chris Marker, cinéaste de l'histoire en train de se faire, du souvenir, du passé à jamais échappé, et qui a su questionner la véracité des images à travers de brillants dispositifs. Finalement, Jonas Mekas, qui a filmé la vie comme elle vient, dans ses *Diaries* poétiques, fragmentés, hachurés, qui témoignent tout autant du quotidien, que du passage du temps, de la mort et du souvenir... Ces cinéastes ont déjoué les codes en vigueur, chacun à leur manière, repoussant les limites de la caméra et du montage, et questionnant la nature du réel, de sa représentation, et des manières de faire témoigner le passé. Toute leur œuvre est habitée par la question de la mémoire et de son nécessaire partage, pour mieux s'habiter et habiter le monde.

¹⁶ Comme pour la réparation d'une histoire souffrante qui exige de dire et de dévoiler les secrets de famille pour ne pas condamner les héritiers à en subir la répétition, les traumatismes de l'histoire exigent le même processus. L'importance de rappeler, révéler, témoigner par exemple des horreurs de la Shoah est primordiale dans la reconnaissance des traumatismes, certes, mais également pour en éviter les répétitions.

3.2 Les archives familiales

Mon documentaire, ainsi que les deux œuvres que j'analyserai ci-dessous, ont pris comme point de départ des documents d'archives d'une nature particulière ; les archives familiales. Ces dernières sont constituées principalement de photos et de films de famille. Malgré la différence notable de la présence du mouvement et du passage du temps dans le film de famille, j'analyserai ici conjointement films et photographies, en m'intéressant particulièrement à leur rôle dans l'institution familiale et à leurs caractéristiques esthétiques semblables.

Le caractère particulièrement poignant des archives familiales – autant de la photographie que des films de famille –, est principalement lié au temps et à sa tentative de le retenir. « Le cinéaste amateur, écrit Brakhage, en filmant les scènes d'un voyage, d'une fête, de ses enfants, cherche à retenir le temps, à défaire la mort. » (Brakhage, cité par Allard, 1995, p.117) Nulle part ailleurs les traces du passé ne nous parlent avec autant de « réalisme » et de ressemblance. Elles muséifient, témoignent, et nous livrent le réel sous forme d'instantanés, de petites captures de moments du monde, le monde tel quel, restituable sous forme physique. Dans son ouvrage sur la photographie, Susan Sontag explique ainsi ce rapport particulier au temps et à la mort:

Toutes les photos sont des *memento mori*. Prendre une photo, c'est s'associer à la condition mortelle, vulnérable, instable d'un autre être (ou d'une autre chose). C'est précisément en découpant cet instant et en le fixant, que toutes les photographies témoignent de l'œuvre de dissolution incessante du temps. (Sontag, 1983, p.29)

Quand je regarde les images de mon père, enfant, je suis ramenée vertigineusement à un temps d'avant ma naissance, à l'incertitude de son avenir, alors que son corps et ses pensées permettaient des possibilités qui n'étaient pas encore la fatalité de mon

existence¹⁷. Voici quelques réactions notées dans mon journal de bord suite à une séance de visionnement d'archives familiales. Elles témoignent « à chaud » de la nature quasi mortifère de la photographie et des films de famille, qui restituent toujours trop tard un « ça a été¹⁸ », nous rappelant sans cesse le passage inéluctable du temps:

Je viens de regarder les images de Wells 1968 une à la suite de l'autre en écoutant cette chanson si particulière de Beach House. Je les regardais au même rythme que le *beatbox* très lancinant... Ça m'a vraiment remuée. Un sentiment très fort d'enfance révolue, de temps passé, de la cruauté du passage du temps. (N. Décarie-Daigneault, journal de bord, 15 juin 2012)

Puis, j'ai vu papa, tout petit, si tendre, grandes jambes brunes, petit ventre d'enfant. Comment cela est possible? Qu'il ait senti quelque chose avec cette petite peau-là, ce petit corps-là? Qu'il ait eu des peurs dans un temps où je n'aurais même pas pu m'inquiéter pour lui. Qu'il ait pu un jour pressentir ou penser à un futur lointain où il donnerait naissance à tant d'enfants, à une fille qui un jour le dépasserait, lui, petit corps de sept ans sur la plage, si jeune et si petit, et qui écrirait sur lui, à ce moment-là même de ses sept ans de bord de plage. La vie est incompréhensible. Ça me troue le cœur. (Ibid., 31 juillet 2012)

La photographie et le film de famille répondent à différentes fonctions : témoigner du passage du temps, situer les individus au sein de l'histoire familiale, fixer les moments de bonheur, etc. C'est donc principalement dans un travail de mémoire qu'ils s'inscrivent (Piault, 2003), s'adressant aux descendants tout autant qu'aux individus filmés, et visant à témoigner de ce qui « a été ». Un des aspects frappants du film de famille, c'est qu'il n'y a peu ou pas de présence de mise en scène ou de récit construit. Le film de famille se présente et s'écoute comme simple suite de

¹⁸ Ce que Roland Barthes décrit comme le noème de la photographie dans son fameux essai *La Chambre claire* : « Dans la photographie, je ne puis jamais nier que *la chose a été là*. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. Et puisque cette contrainte n'existe que pour elle, on doit la tenir, par réduction, pour l'essence même de la Photographie. » (Barthes, 1980, p.120)

fragments épars d'activités capturées sur pellicule¹⁹, sans souci d'introduction, de progression ou de conclusion. Roger Odin, théoricien du cinéma, définit le film de famille comme un document audiovisuel réalisé par un membre de la famille et destiné aux membres de la même famille. C'est pourquoi « le film de famille n'a pas besoin de produire une structure narrative ni une construction cohérente puisque celles-ci lui préexistent dans la mémoire des participants ; tout ce qu'on demande au film, c'est de raviver le souvenir, pour permettre aux membres de la famille de revivre ensemble les événements vécus. » (Odin 1995, p.31) Le film tire, de par son incohérence même, la multitude d'interprétations possibles qui permet aux spectateurs visés - les membres de l'institution familiale - de remplir les trous selon les exigences du présent. Il s'agit exactement du même processus à l'œuvre dans l'exercice de la mémoire et du récit de vie; les faits vécus sont remodelés selon les intentions particulières individuelles et collectives. Ainsi, le caractère indiciel des images n'empêche pas le jeu de l'imaginaire et de la reconstruction, au contraire :

Même si les images du film de famille représentent des faits réels, ce qui en résulte bascule finalement dans l'imaginaire. La diégèse du film de famille est une recreation mythique du passé vécu. Une fiction familiale naît de la sorte du travail des destinataires sur des éléments qui eux-mêmes ne possèdent pas ce statut fictionnel. Le leurre à l'œuvre dans le film de famille n'en est que plus efficace, car il fonctionne derrière l'alibi du vécu. (Ibid., p.32)

Roger Odin en profite pour mettre en garde contre toute tentative de monter les films de famille, ce qui aurait pour conséquence d'imposer un point de vue, un récit, sur un document dont la valeur - nous venons de le voir - réside justement dans la polysémie.

¹⁹ Avec l'avènement de la vidéo et du numérique, ces caractéristiques subsistent, malgré l'allongement des plans en durée.

3.3 Films sur la famille

3.3.1 Un pari risqué

L'utilisation des films de famille dans un film documentaire est donc une entreprise particulièrement risquée. Comment témoigner, hachurer, monter, choisir, trier, sans faire mentir la mémoire du groupe, sans trahir et imposer une lecture qui empêcherait le travail du temps, du mouvement et des nécessaires renégociations de chacun et du groupe? Dans les meilleurs des cas – et les deux documentaires analysés ci-bas en font partie –, les documentaristes qui s'y risquent y répondent selon les exigences émergeant de leurs histoires. Par exemple, dans le cas de Sarah Polley, c'est en offrant la possibilité à chacun de dire sa version des faits et en permettant la cohabitation des récits contradictoires pour laisser à chacun l'espace de sa vérité. Elle ne tranche jamais, ne conclut pas ; elle laisse véritablement les mots de chacun résonner et faire leur travail de vérité, dévoilant par le fait même la force de la subjectivité. Il s'agit du même dispositif qui était à l'œuvre dans le *Rashomon* de Kurosawa. Ce sont des films qui tentent davantage de saisir la nature des perceptions et des interprétations humaines que de dénouer une situation pour en débusquer les coupables ou résoudre le mystère. Le véritable mystère apparaît face à aux versions contradictoires et « également vraies » qui cohabitent. Ce sont là des cas où se dévoile la nature polysémique du langage et des événements, ainsi que l'œuvre des subjectivités et des intersubjectivités. Dans le cas de Marica Tambutti Allende, la réalisatrice choisit plutôt de mettre à l'avant-scène sa quête individuelle et de dévoiler les réticences des membres de sa famille de la voir ainsi les confronter publiquement à une histoire privée qu'ils souhaitent garder cachée. Ces derniers offrent dans le film moins de réponses que de rebuffades. C'est véritablement leur difficulté à dire qui est mise en scène et montrée plutôt que leurs « confidences ». C'est la voix de la réalisatrice et sa quête, qu'elle revendique pour pouvoir exister, qui permet

d'échapper au piège de parler pour les autres ou de trahir le groupe en faussant leur mémoire.

3.3.2 L'intimité montrable

Les réalisateurs qui s'aventurent à mettre en scène leur famille se retrouvent ainsi confrontés à une double difficulté. Dans un premier temps, ils prennent le risque de trahir ou de blesser en interprétant une histoire qui appartient au groupe. Dans un second temps, ils se voient souvent accusés d'exhibitionnisme, de violer les limites de l'intimité montrable en livrant en pâture au public une histoire qui relève du domaine privé. On revient ici à la vie domestique, à la maison, et à la pudeur - voire à l'interdit - qui nous retient souvent de parler ou de questionner ce qui s'y déroule. À ce sujet, par exemple, j'ai été très étonnée par la réaction de ma monteuse, à qui j'avais offert de lire mon journal de bord pour qu'elle saisisse bien les tenants et aboutissants de ma démarche, et qui en a été incapable. Elle m'a confié avoir ressenti un malaise tel qu'elle n'a pas pu lire plus de deux paragraphes, ayant eu l'impression de lire mon journal intime et d'ainsi transgresser une limite inviolable entre mon intériorité et elle. Pourtant, c'est moi qui le lui avais offert, et je n'avais pas écrit de pensées qui me semblaient « trop » intimes! Mais on voit là le travail de l'interdit et les réticences qui semblent indiquer une limite entre ce qui se dit et s'énonce, et qui se doit d'être gardé pour soi ou pour le divan de la thérapie!

La pratique de jeunes cinéastes expérimentaux américains dans les années 50 aura tout de même permis de décroquer les limites du montrable au cinéma²⁰, en s'inspirant d'ailleurs du médium du film de famille. Leurs œuvres, qualifiées de films

²⁰ Provoquant, par ailleurs, les mêmes réactions quasi épidermiques devant l'impudeur dont ils faisaient preuve en montrant de l'ordinaire : « Ces films ne peuvent avoir aucun avenir, car ils ne seront jamais distribués. Toutes les expériences en chambre close sont vaines et stupides. La connerie intense qui préside à ces expériences me détourne d'en parler davantage. Moins on mentionnera ces troglodytes mieux cela vaudra » dira Bertrand Tavernier en 1967 à propos du cinéma expérimental américain. (Allard, 1995, p.120)

personnels, revendiquent l'amateurisme et la subjectivité comme forme de subversion du cinéma bien-pensant et du système dominant. Jean Cocteau, réagissant à ces œuvres en 1949, témoigne de leur impudeur, mais cette fois pour la célébrer: « Ils s'y confessent comme chez le psychiatre. Il en résulte des bandes très curieuses et dont on se dit que si chacun s'y confiait de la sorte, la machine deviendrait aussi passionnante que l'encre dans la solitude. » (Cocteau, cité par Allard, 1995, p.115) Films personnels, subjectifs, voire psychanalytiques, ce type de cinéma trouvera toujours des détracteurs, mais il apparaît également comme le plus près d'une certaine vérité du cinéma ; celle de l'amateur, de la vie même, dans ses balbutiements, ses erreurs et ses contradictions, à des milles des images léchées et esthétisantes de la publicité ou des films « bien faits et roses du cinéma commercial²¹ ».

3.3.3 Le film sur la famille ; un courant documentaire ?

Plusieurs films récents prennent le parti de questionner la mémoire familiale, s'inscrivant dans le contexte post-moderne évoqué plus haut de quête identitaire et mémorielle. Dans tous les cas, il s'agit de l'évocation d'une mémoire souffrante, marquée principalement par l'absence. Que ce soit le déracinement et les enjeux identitaires liés à la migration - *Bà Noi*, du québécois d'origine vietnamienne Khoa Lê -, une mort prématurée - *L'Aimée* d'Arnaud Desplechin -, l'exil, la répression politique et le suicide - *Allende, mi abuelo Allende* -, un secret de famille et des origines obscures - *Stories We Tell* de Sarah Polley -, la pauvreté et la violence – les films d'Andrée-Line Beauparlant, dont son plus récent sur son frère mythomane, *Pinocchio* -, ces films sont menés presque comme des enquêtes policières par des cinéastes qui finissent par trouver la vérité des mots, des perceptions et du sens de chacun plutôt qu'une vérité entière, qui éclairerait *a posteriori* les destins. La

²¹ Je reprends ici la formule citée par Laurence Allard dans le chapitre « Une rencontre entre film de famille et film expérimental », qui renvoyait elle-même à l'expression présente dans le manifeste du New American Cinema Group qui rassemblait en 1960 les cinéastes indépendants et expérimentaux américains, sous l'égide de Jonas Mekas. (Allard, 1995, p.116)

véritable libération semble davantage être liée à la prise de parole qu'au contenu même de ce qui est énoncé ; une fois les choses de la honte et de la souffrance nommées et mises en lumière, leur impact semblant s'évanouir, comme une ombre au soleil. Il s'agit dans la plupart des cas de cinéastes questionnant la mémoire des grands-parents, donc dépassant la stricte parentalité pour faire remonter leurs questionnements identitaires plus loin dans l'histoire familiale, ce qui viendrait appuyer l'idée d'une transmission transgénérationnelle. J'analyserai ici deux exemples de ces documentaires, qu'on pourrait rattacher au courant de ces films « personnels », mais dont aucune nomination n'a encore émergé formellement pour les rassembler.

3.4 Étude de cas

3.4.1 *Allende, mi abuelo Allende*

La petite-fille de l'ex premier ministre socialiste chilien, Salvador Allende, interroge sa famille sur la mémoire privée de l'homme, totalement occultée de la mémoire familiale. Suite au décès tragique d'Allende - s'étant suicidé dans le palais présidentiel chilien lors du coup d'état militaire, le 11 septembre 1973, la famille a été forcée à l'exil, au Mexique. Outre le caractère historique et social non négligeable - Salvador Allende ayant été promu au rang de mythe par tous les détracteurs de la droite et les militants survivants de la sanglante dictature ayant suivi son règne -, c'est particulièrement la douleur privée qui est évoquée, principalement dans son impossible existence. En effet, comment se souvenir de détails intimes, de frustrations et de conflits individuels, d'égos blessés et de douleurs d'enfance face à la grande histoire et à tous ceux ayant été torturés, assassinés, exilés ? Comment parler de l'homme à ses enfants et à ses petits-enfants autrement que par l'évocation du mythe ? C'est le silence entourant la mémoire privée et les douleurs de l'absence que cherche à percer la réalisatrice.

3.4.2 *Stories we Tell*

Sarah Polley, déjà connue comme réalisatrice et actrice, cherche à éclairer le mystère de ses origines, un doute ayant toujours plané quant à l'identité de son père, mais sans être clairement énoncé. Alors qu'elle finit par découvrir l'identité réelle de l'homme, qui s'avère être un producteur connu, Harry Gulkin, ses « deux pères » décident d'écrire chacun de leur côté leur histoire d'amour avec la mère de Sarah, Diane. La réalisatrice décide alors de confronter les différentes versions des membres de sa famille autour de cette histoire alambiquée, qui prend pour prétexte le mystère autour de sa conception, pour aborder les secrets de famille, la filiation, le deuil, la non-conformité, la relativité des points de vue et l'amour. Comme chez Tambutti Allende, Polley se retrouve à évoquer et à faire revivre une disparue, dans ce cas-ci, sa mère. Le film s'avère un hommage poignant et vibrant, en nuances et en contradictions, à cette femme qui aura traversé et éclairé, comme une étoile filante, la vie de tous les sujets à l'écran, continuant de nourrir et d'influer leurs histoires et leurs destins malgré sa disparition précoce, étant décédée d'un cancer dans la jeune quarantaine, alors que Sarah n'avait que 11 ans.

3.4.3 Un processus long et difficile

Dans les deux cas, la longueur du processus - 10 ans chez Tambutti Allende - et 5 ans pour Sarah Polley, témoigne du temps requis pour de telles démarches, complètement à contre-courant de la production cinématographique de plus en plus effrénée. C'est le temps des silences, de l'appivoisement, du réveil lent et respectueux des paroles de chacun et du travail de décantation de la mémoire. L'implication individuelle des réalisatrices est également probante : « *Making this film was the hardest thing I've ever done. It took five years and tormented me.* » dira Sarah Polley dans l'unique sortie publique qu'elle fera pour expliquer son film. Les deux réalisatrices se sont

incluses dans les images, et n'ont pas hésité à intégrer des moments où les protagonistes les confrontent et mettent en doute leur démarche.

Mais pourquoi s'acharner à faire parler et à éveiller des histoires douloureuses enfouies? Il semble que dans les deux cas, les réalisatrices ont répondu à une nécessité intime et existentielle davantage qu'à un projet artistique délibéré. Par exemple, Marcia Tambutti Allende a mis sur la glace sa brillante carrière de biologiste pour réaliser ce premier film. Répondant à un journaliste qui lui demandait pourquoi elle voulait parler de ces thèmes, Tambutti Allende dira ceci : « Parce que je m'apercevais qu'il y avait certaines douleurs familiales qui remontaient à avant le coup d'État, et que les gens ne veulent pas aborder ce qui provoque la souffrance et la douleur. Heureusement, il y aura toujours des nouvelles générations qui voudront creuser la mémoire.²² » C'est que le travail de transmission s'effectue quand même, par-delà le silence et le refoulement, obligeant les héritiers à se démener avec des souffrances dont ils ne comprennent pas l'origine. Le silence entourant les événements traumatiques et douloureux est une défense légitime et compréhensible pour ceux ayant souffert directement des événements, mais la nécessité de savoir et de creuser des descendants est tout aussi légitime. De plus, elle s'avère souvent bénéfique pour tous après coup, par-delà la difficulté du processus.

Dans son film, Marcia cherche à dépasser le mutisme de sa tante, de sa mère et de sa grand-mère, malgré leur entêtement et leurs remontrances. Lors d'une scène particulièrement difficile, couchée sur le lit de sa grand-mère malade de 90 ans qui respire avec peine, elle cherche à la faire parler du Chicho (c'est ainsi qu'était surnommé Allende) avec un acharnement qui pourrait surprendre, voire choquer. Sa tante arrive sur les entrefaites et l'accuse de profiter de la faiblesse de sa grand-mère,

²² « Porque me di cuenta de que había ciertos dolores familiares, que se remontan incluso hasta antes del golpe y la gente suele no hablar de lo que le provoca sufrimiento y dolor. Por suerte, siempre habrá nuevas generaciones que quieran escarbar en la memoria. » (Tambutti Allende, citée dans Gonzales, 2015.)

de s'acharner sur elle. L'ambivalence douloureuse de Marcia transparait, tiraillée entre la culpabilité de tourmenter sa famille, d'éveiller les fantômes douloureux du passé qu'ils avaient enfin réussi à faire taire, et la nécessité de savoir, puis de comprendre pour pouvoir dépasser l'histoire et vivre sa vie:

Je viens d'une génération qui a subi un traumatisme et des expériences difficiles: une enfance en exil, la perte de membres de la famille proche, une perte d'une identité ou d'une vie sous l'oppression de la dictature. Dans ces moments difficiles, nous n'avions pas la liberté d'enquêter sur notre passé récent. Ce film nous invite à briser le silence, à parler de choses que nous avons tues au sein même de nos propres familles, d'entamer un dialogue entre les générations afin de mieux comprendre nos points de vue et les circonstances que chacun de nous ont dû endurer. (Tambutti Allende, 2015, p.3)

Comme le note Vincent de Gaulejac, il y a un caractère paradoxal au silence et au camouflage ; en voulant cacher, on exacerbe ; en avouant, on désamorce. En sortant du repli, en reconnectant avec l'histoire douloureuse, en acceptant sa présence en soi et dans l'histoire partagée, cela permet d'entrer dans le travail du deuil, nécessaire pour aller de l'avant.

3.4.4 L'importance du deuil

Dans les deux films, des deuils inachevés sont mis en lumière par cette prise de parole provoquée. Dans le cas d'Allende, en cherchant à comprendre Chicho, la réalisatrice découvre que le fantôme de sa tante Beatriz habite les mémoires davantage qu'elle ne le croyait. Celle qu'ils surnomment Tati s'est suicidée quatre ans après le coup d'État, à Cuba, abandonnant ses deux enfants, personnages importants du film²³ :

²³ Beatriz entretenait une relation difficile avec sa mère, ayant pris le parti d'Allende et de la révolution. Elle avait fait des études de médecine comme son père et se consacrait exclusivement au

J'espérais que, en faisant ce film, ma famille et moi-même arriverions enfin à nous rappeler, pleurer et faire le deuil de Chicho. Je me suis aussi rendue compte que nous devions aussi nous souvenir et pleurer Beatriz, Tati, ma tante, sa fille la plus proche qui s'est suicidée quatre ans après le coup d'État.²⁴ (Ibid., p.3)

Il y a également le deuil de l'image parfaite de Chicho à faire, alors que ses infidélités sont évoquées, ainsi que son caractère exigeant et les difficultés qu'il a fait endurer à sa famille pour le bénéfice de son projet politique. L'humiliation et la honte qui entourent ces secrets semblent plus difficiles à accepter ; d'une part parce qu'ils noircissent l'image d'un être mythique qui n'appartient pas qu'à la famille, qui est partagé avec tout le Chili, voire avec toute la gauche, et d'autre part parce que ces éléments apparaissent puérils face à la tragédie de l'exil et de la dictature. Mais ce travail sur la mémoire familiale est tout sauf puéril, et il met en valeur l'importance de partager ces réflexions provenant de l'intimité :

« Le film offre plusieurs facettes de la complexité d'un être. Comme l'est la vie. Les jeunes qui ont vu le film ont eu l'impression de connaître une autre dimension d'Allende. Et le documentaire a une résonance particulière pour celles et ceux qui ont eu un passé douloureux. Et pas seulement pour eux d'ailleurs », estime Marcia Tambutti Allende. Tout comme les Allende, de nombreuses familles chiliennes parlaient peu de ce qui s'était passé avant et pendant le coup d'État de 1973. Ou après. « Plusieurs personnes m'ont remerciée de leur avoir donné la possibilité de retrouver des souvenirs, une mémoire. Et même de récupérer le

projet politique, devenant sa secrétaire personnelle. Elle est restée présente tout au long du bombardement du palais présidentiel, se résignant uniquement à partir sur ordre de son père, étant enceinte de 8 mois. Elle seule allait à la casa El Carnaveral, la maison de Miria Contreras, dite la Payita, une compagne d'Allende, à la fois son bras droit et sa maîtresse. Beatriz amenait ses enfants dans ce lieu où ses sœurs, dont Isabel, la mère de Marcia, n'ont jamais mis les pieds. Ici apparaît tout un autre pan de la douleur ; celle des infidélités notoires d'Allende, connues dans tout le Chili, mais douloureusement vécues et tenues sous cape par la famille. Il y a également ce conflit de loyauté parental qui émerge, Beatriz se situant du côté du père, et les deux autres filles, prenant résolument le parti de leur mère.

dialogue au sein de la société chilienne», souligne la réalisatrice.
(Tambutti Allende, citée par Ballin, 2015)

Dans le cas de *Stories We Tell*, alors que la réalisatrice bâtit le film autour de l'intrigue concernant l'identité de son père biologique, c'est finalement sa mère qui prend toute la place, celle dont l'absence continue de hanter les protagonistes. Il s'agit encore une fois d'exorciser le fantôme de la disparue, mais également d'en nuancer le portrait, permettant de renoncer à une version idéalisée, nécessaire dans un premier temps pour aller de l'avant²⁵:

-My dear Sarah, when you make a documentary about your own discovery of a new father, are you doing so to avoid your own deeper concerns of its real impact on you? Is that why you describe it as a search for the vagaries of truth and the unreliability of memory, rather than a search for a father?

-Hey, Dad. I've been thinking a lot about your last email. Maybe you're right. Maybe there is something underneath my need to make this film that I've been denying. Every time I feel I have my footing, I lose it. I can't figure out why I'm exposing us all in this way. It's really embarrassing, to be honest. Have I totally lost my mind, trying to reconstruct the past from other people's words? Trying to form her? *Is this the tsunami she unleashed when she went, and all of us still flailing in her wake, trying to put her together in the wreckage, and her slipping away from us, over and over again, just as we begin to see her face?* (extraits de courriels échangés entre Michael et Sarah Polley et narrés dans le film, les italiques sont de moi)

²⁵ Selon la psychanalyste Mélanie Klein, tout deuil est la reviviscence d'un deuil originel; celui de la séparation d'avec la mère. En reconnaissant l'existence propre de la mère, et malgré une position dépressive transitoire, cette phase permettrait alors à l'enfant de sortir de la fusion avec sa mère. Il serait donc nécessaire dans le processus d'individuation. Le travail du deuil amène également les individus à intégrer psychiquement les pertes dont est inéluctablement composé leur destin. « La réaction de deuil montre alors à quel point une part de notre moi reste constamment liée à l'autre, tout au long de la vie : nous sommes constamment faits de l'interaction entre nous-même et nos proches, nos rencontres passées et actuelles nous structurent et nous modifient. La perte de l'une d'entre elles produit donc une déstructuration, nécessitant ensuite une reconstruction si elle est possible, une cicatrisation sinon, ou enfin, si ni l'une ni l'autre de ces étapes n'est possible, un deuil pathologique, témoin de cette déstructuration agissante. » (S. Levy, 2007.)

Films sur des absences déterminantes, des non-dits, des silences et des deuils, ces films deviennent actes de courage, prises de parole malgré l'adversité, et reconnaissance des histoires agissantes en soi dans une perspective de réhabilitation des origines pour mieux entrevoir l'avenir.

3.4.5 Les multiples versions du monde

Stories we tell comporte à cet égard une dimension formelle importante qui cherche à révéler les versions de ces histoires, les interprétations possibles, et le besoin de se raconter inhérent à l'existence humaine. Plusieurs stratagèmes sont conviés pour dévoiler la nature polysémique et mouvante du réel. Il y a d'abord la narration, lue par son père (« adoptif », Michael Polley), et que l'on apprend avoir été écrite par lui. Ainsi, la voix « omnisciente » du film n'est qu'une des versions de l'histoire, teintée par la vision de Michael et de son rôle dans l'histoire. On aperçoit également Sarah Polley en train de donner des directives d'acteur à son père, alors qu'ils enregistrent la narration dans un studio. Polley cherche à faire un film sur un film en train de se faire. Elle dévoile les artifices pour mieux nous rendre attentifs au caractère construit du film, nous mettant en garde de gober tout ce qui nous est montré et dit. En effet, elle va jusqu'à truffer son film de faux souvenirs, d'images super 8 tournées et mises en scène avec des acteurs, qu'elle glisse au travers de son film et des réelles archives familiales. Le stratagème est si bien fait que ce n'est que vers la fin du film que l'on prend conscience d'avoir été dupé. On voit alors quelques plans de sa directrice photo ou d'elle-même en train de filmer, caméra super 8 à la main, certains plans qui nous avaient été présentés comme d'authentiques archives. Ces mécanismes servent à souligner la nature kaléidoscopique de l'histoire, puisque chaque être en détient des parcelles, des fragments, des interprétations et qu'il s'avèrerait tout à fait vain et illusoire de vouloir capter quelque chose qui n'aurait pas été altéré ou traité par les multiples subjectivités qui la font. C'est dans cette optique que Polley insiste sur l'incompréhension de Gullack, son père biologique, qui prétend détenir « la bonne »

version de l'histoire, irritée que lui en soit volé la paternité (une deuxième fois!). En effet, il confronte Sarah en arguant que seuls lui et Diane avaient la légitimité de raconter cette histoire, en étant les principaux protagonistes:

Again, in terms of the basic question, "Can one get at the truth?" You can certainly get very close to it, but you have to limit it to those who are involved in the events... directly involved and affected... and the direct witnesses to the events are only two, and one is not around. Diane's not here to talk to. That's really the only person who could provide the essence, the essentials of what took place. [...] The reality is, essentially, that the story with Diane, I regret to say, is only mine to tell, and I think that's a fact. (Gullack, extrait du film)

Il lui reproche même de gâcher une bonne histoire en embrouillant les spectateurs. C'est qu'il ne saisit pas que le projet de sa fille consiste justement à témoigner de l'impact des histoires sur les individus ; comment ces dernières dépassent les acteurs principaux pour éclabousser les individus autour, s'immisçant partout et se transformant, agissant dans les destins des autres à leur insu. Malgré le secret conservé jusqu'à sa mort, Diane n'aura pas réussi à empêcher l'histoire de se transmettre et d'agir, et c'est ce que Sarah tente de traduire en donnant la parole à tous ces protagonistes. Ces « histoires que l'on raconte » sont aussi mouvantes et fuyantes que le passé, et malgré sa tentative de les fixer et d'en faire le tour, Sarah Polley ne peut qu'abdiquer devant l'égale véracité des versions, en ce qu'elles ont toutes été agissantes à leur manière : « *It's a search still, a search for meaning, truth, for whether there can ever be a truth.* » (Polley, 2012)

3.4.6 L'utilisation des archives familiales

Une autre constante qu'on retrouve dans ces films sur la famille est l'utilisation des archives familiales comme liant narratif et comme facilitateur de la parole. Leur utilisation illustre bien leur rôle de garant de l'institution familiale, tel que postulé par

Roger Odin, alors qu'ils témoignent de cette mémoire commune qui transcende les récits individuels. Leur rôle est particulièrement bien mis en évidence dans le film de Tambutti Allende, alors que c'est leur visionnement et leur dévoilement en famille qui permet de recouvrer la parole refoulée. Dans une très belle scène, Marcia fait écouter à sa mère et à sa tante de vieilles images super 8 d'Allende jeune et joueur, qui se déguise et fait son Charlot avec des amis. La caméra attentive posée sur leurs visages dévoile des changements de physionomie frappants, nous donnant à voir physiquement la rupture de la barrière émotionnelle. Alors que dans le film, les deux femmes apparaissent fermées, muettes, paraissant presque anesthésiées émotionnellement, luttant obstinément contre les tentatives d'ouverture de Marcia, leur corps et leur visage se dérident devant leur père jeune, si humain et joueur. Ces images offrent un tel contraste d'avec les images des archives officielles, celles du Allende public, avec lesquelles elles ont scellé leurs mémoires souffrantes, qu'elles permettent d'infléchir le récit officiel et rationnel répété depuis des années pour ne pas avoir à reconnecter avec la charge émotive réelle et refoulée des tragédies survenues. Il s'agit vraiment d'un point pivot du film, qui marque le début d'une certaine sérénité ou du moins d'un dialogue retrouvé entre les générations, et non plus perçu comme intrusif ou menaçant. Par la suite, une autre belle scène dévoile toute la famille regardant les albums de famille reconstitués par Marcia, enfin réunie dans un même cadre, blaguant et se racontant des histoires, dans une atmosphère qui symbolise la possibilité retrouvée de parler et de faire allusion à ce passé, non plus dans sa version officielle, mais dans sa version retrouvée en chacun des membres de la famille.

3.5 Conclusion

Depuis quelques décennies, on assiste à un développement de films sur la famille qui dépassent le film de famille traditionnel, destiné à ses seuls membres, et qui posent la question de l'intimité montrable en rendant publique une mémoire familiale qui

relève de l'intime. Ces œuvres semblent partager certaines caractéristiques communes ; elles témoignent d'une histoire familiale souffrante qui semble avoir des répercussions sur la vie des descendants même si ces derniers n'ont pas été eux-mêmes impliqués dans des événements douloureux, elles cherchent à délivrer une parole refoulée ou marquée par l'interdit de dire, elles s'appuient sur les archives familiales comme d'une structure qui témoignerait d'un passé ayant existé, elles soulignent le caractère fragmentaire et illusoire de la recherche d'UNE vérité en prenant le parti de la polyphonie et jeux rendus possibles par les multiples interprétations des mêmes événements, et finalement, elles cherchent à défataliser le passé pour mieux concevoir l'avenir. Mon documentaire s'inscrit tout à fait dans ce courant. Ma démarche était déjà fort entamée quand j'ai découvert avec stupeur l'existence de ces œuvres qui me semblaient répondre aux mêmes impératifs, ce qui vient appuyer l'existence d'un courant mémoire qui aurait pu influencer nos démarches respectives. Cet état de fait révèle également la prise de conscience recherchée par la sociologie clinique : nous sommes à la fois le produit d'une histoire sociale qui nous fait agir conséquemment avec les évolutions de la société, et productrices de sens sur cette société, participant également à sa production, dans une dialectique fascinante.

CHAPITRE IV

LA MÉTHODE DOCUMENTAIRE

Une fois posées ces assises théoriques et contextuelles et ce cadrage esthétique et culturel, il est maintenant nécessaire de revenir en arrière, aux débuts du projet, alors que se clarifiait en moi cette volonté de creuser et de mettre en forme l'histoire de la famille de mon père. J'ai alors entamé tout un processus de recherche et mis sur pied une méthode documentaire de façon principalement intuitive. C'est par la suite, en la croisant avec mes découvertes et recherches théoriques que j'ai pu constater dans quelle mesure elle s'inscrivait en phase avec mon époque et ses soucis mémoriels, et que mes intuitions cadraient avec les analyses psychosociales développées par de Gaulejac. Mon processus m'apparaissait donc d'autant plus pertinent, puisqu'il illustrait en quelque sorte des théories déjà existantes et qui m'étaient inconnues, m'empêchant par le fait même de tomber dans le piège de la validation *a posteriori* qui consiste à faire dire à son expérience les résultats qu'on voudrait bien y trouver.

4.1 Les archives

Ma démarche s'est d'abord organisée comme une enquête, un projet de débroussaillage du passé. En fait, il s'agissait, comme lors de l'acte du montage, de circonscrire, délimiter, organiser et hiérarchiser les éléments présents au sein du récit familial. Dans un premier temps, j'ai collecté les données archivistiques. J'ai recueilli pêle-mêle des archives de différents formats - des photographies, des diapositives, des vidéos super 8, des lettres - auprès de mes oncles et tantes. Je les ai numérisées une par une afin de m'imprégner du matériel, en saisir les limites et tenter de voir ce qu'il portait comme récit « en soi », en dehors des témoignages. Je notais les perceptions qui émergeaient au fil de cet exercice dans mon journal de bord, laissant cette mémoire se répandre en moi et me déborder. Ce fut surtout une expérience sensible et émotive de découvertes du passé, de représentations de corps archivés, de mort et de

nostalgie. Cette étape m'a permis de baliser les limites de mon récit et de voir quels aspects de la mémoire familiale étaient les plus porteurs de sens selon les émotions qu'ils faisaient vivre en moi.

4.2 Le récit et l'élaboration du questionnaire

Par la suite, j'ai rédigé le récit familial, tel que je le connaissais, donc tel qu'il s'était rendu jusqu'à moi. Il m'avait été transmis au fil des rencontres avec la famille élargie, des questions posées à mes parents, puis croisées avec les images d'archive, mais il n'était pas de l'ordre d'une légende familiale. C'était plutôt un récit que je m'étais construit par bribes, qui relevait davantage du fragment, et qui m'était également inspiré par le récit collectif de la Révolution tranquille. Ces fragments étaient également ceux qui avaient survécu ou émergé de mes séances de visionnement d'archives. Ils me semblaient à même de traduire une réalité indicible que j'appelais alors « le mystère Décarie » et qui pourrait être traduite comme la culture propre à cette famille. Voici comment je l'avais organisée:

- Les étés au bord de la mer, à Wells, en « meute »
- La poliomyélite d'Alain
- Les jeux et l'enfance à Cartierville: le hockey bottine, la ruelle, etc...
- Expo 67
- Les voyages de Renée & Jean-Guy
- La première crise de schizophrénie de Bruno
- Les années hippies
- La drogue, le rock and roll, papa qui joue dans la ruelle pour la Saint-Jean-Baptiste
- Alain qui part photographier la Manic
- Les voyages de tout un chacun dans le nord, le sud, l'Europe, etc
- Les enfants qui achètent des vinyles de Charlebois
- La poésie, la nuit de la poésie, la libération du langage
- La révolution sexuelle, la révolution féministe
- Les enfants Décarie qui se tiennent sur le balcon, qui font de la musique, parlent, fument, découvrent, les amis, Réjean Ducharme, Jack Kerouac

J'ai soumis cette cartographie aux membres de ma famille paternelle en les prévenant que je les amènerais à discuter de ces points. Une première entrevue test a été réalisée avec mon père. Afin de briser la glace et l'amener à parler des points qui m'intéressaient, je l'ai d'abord questionné sur son père et sa mère, ainsi que sur leurs origines. J'ai finalement décidé de reproduire cette manière de faire lors de toutes les entrevues, cette intuition anodine s'avérant finalement une nécessité. D'abord, ces questions leur permettaient de s'habituer progressivement à la présence de l'équipe et de la caméra en abordant l'histoire à la troisième personne. Il ne s'agissait alors pas de retracer en soi un passé difficile, mais bien de narrer un récit qui, lui, tient davantage de la légende familiale et donc n'engage pas dans un « aveu » quelconque. Cette hypothèse peut se vérifier dans le fait que les six individus avaient une version très similaire de l'histoire, comme si cette dernière était plutôt consensuelle: les éléments pour la décrire ayant survécu au temps, ils faisaient désormais partie d'une certaine vérité commune. Les variantes résidaient plutôt dans le degré de connaissance de chacun de cette histoire. Ici pouvaient déjà se dégager ceux qui étaient des témoins et des passeurs de l'histoire, qui se sentaient interpellés par elle, et d'autres, pour qui le rapport était plus conflictuel, passant de l'indifférence assumée à l'inconfort de parler de ces choses résolues: « Je ne me souviens de rien. » « Je ne me suis jamais posé ces questions-là; ça ne m'intéressait pas. » « Ça ne me regardait pas. »

De plus, la question des parents s'est avérée centrale dans la compréhension de tout le récit. En effet, si au départ, je voulais dresser un portrait impressionniste de la petite-bourgeoisie canadienne-française des années 60 en partant du récit familial de mon père, mes intentions se sont transformées au fil du projet à la lumière de ce que j'ai recueilli comme propos. Finalement, toute la question des origines - que j'ai fait remonter dans mon film à l'enfance de mes grands-parents, mais qui pourrait remonter encore plus loin selon la psychogénéalogie et les études de l'intergénérationnel - offrait des clés pour comprendre les récits individuels. L'ombre

du père qui planait sur tout le récit ne pouvait en aucun cas être évitée, et j'ai dû réajuster mes entrevues ainsi que mes analyses pour voir ce qu'elle signifiait. Ainsi, de film sur le souvenir et sur la mémoire collective, je me suis retrouvée à faire un film sur les peurs des ancêtres et sur les moyens d'échapper à une histoire marquée par la souffrance.

J'ai modifié mon canevas d'entrevue en fonction de cet ajustement. Il était constitué chronologiquement et encourageait les membres de ma famille à dérouler le récit du général au particulier.

- L'enfance de Jean-Guy
- L'enfance de Renée
- La rencontre des deux et leur mariage
- Les jeux dans Cartierville
- La poliomyélite d'Alain
- L'adolescence et la révolution culturelle
- La schizophrénie de Bruno
- La violence de Jean-Guy
- Les tentatives de suicide de Robert

Les entrevues se déroulaient de manière générale en suivant cette chronologie, mais il y avait des va-et-vient incessants entre les éléments, les interlocuteurs rencontrés tissant des liens, réveillant des souvenirs enfouis, réanalysant des situations, au fur et à mesure de l'entretien. Je les guidais au mieux de mes connaissances sur l'histoire; plus les entrevues avançaient et plus je pouvais moi-même faire des liens et aborder des nouvelles dimensions qui m'avaient été révélées.

4.3 Les entrevues

Les entrevues se sont échelonnées sur une période d'un an et demi. Une première a eu lieu avec l'aîné de la famille, Robert, en juin 2013. Une pause de presque un an a ensuite eu lieu, l'entrevue suivante avec Suzanne, deuxième dans la fratrie, ayant eu

lieu en mars 2014. Puis se sont enchaînées les entrevues à l'été 2014 : Bruno, Alain et mon père en juin; Michelle, la cadette, en août. Suite à un bris de disque dur, j'ai été obligée de refaire l'entrevue avec mon oncle aîné, Robert, en novembre 2015. J'ai également refait l'entrevue de mon père en janvier 2015, étant insatisfaite du son de l'entrevue filmée à l'été.

Curieusement, cet ordre tout à fait circonstanciel s'est avéré judicieux. En effet, puisque je questionnais les membres selon leur ordre dans la famille, l'histoire s'est dévoilée de manière plus complète, les premiers ayant été témoins de tous les événements s'y étant déroulés. De plus, les aînés étaient eux-mêmes très sensibles à la question de leurs origines, ce qui m'a facilité la tâche pour casser la glace et qui m'a permis d'avoir accès à une histoire complète et qui avait déjà été enrichie par leur réflexivité et leurs analyses personnelles. En effet, Robert, l'aîné, suit une formation de psychothérapeute depuis quelques années, ayant délaissé une brillante carrière de biologiste afin de creuser son histoire personnelle et se libérer du joug symbolique de son père:

Je te disais que je faisais ma formation sur le deuil. Ça fait quoi, 17 ans qu'il est mort? Je réalise en faisant ma formation: « Non, je n'ai pas fait ce deuil-là, moi. Il n'est pas complété. » Ce dont je me suis aperçu, ma surprise, c'est que pour moi, c'est comme s'il n'était même pas encore mort intérieurement. C'est comme si... particulièrement dans la compagnie familiale, dans toutes ces affaires-là, c'est comme si je prolongeais... je le prolongeais. Je vois que ça me touche. Il y a comme un besoin pour moi de le laisser partir. Je vaïs-tu... à 61 ans, vraiment... faire ma vie à moi, complètement? Pas que... j'en fais des grands bouts, mais il y a quelque chose que je traîne. (Décarie, R. entrevue, novembre 2014)

Pour lui, mon projet n'était pas saugrenu. Il répondait aux mêmes types de questionnements auxquels il avait tenté de répondre sa vie durant, et était très ouvert à me partager le fruit de ses réflexions, malgré l'engagement émotionnel que l'entrevue

exigeait. Pour sa part, Suzanne, la puînée, avait entamé à l'hiver 2014 la formation « Sens et projet de vie » offerte par l'UQAR. Cette formation, qui s'adresse aux individus au mitan de leur vie, permet aux participants de développer une démarche réflexive et de mise en sens de leurs parcours individuels afin de mieux préparer l'avenir. De plus, depuis quelques années, Suzanne s'intéresse à la généalogie. À l'aide des nouveaux outils en ligne spécialisés, elle travaille consciencieusement à dessiner l'arbre généalogique sur plusieurs générations. Elle a elle-même rencontré de vieilles tantes, cousines, et parenté éloignées pour mettre à bien son projet. Ainsi, je me suis rapidement identifiée à elle, nos deux démarches coïncidant. Par exemple, quelques mois après mon entrevue avec elle, lors d'un cours intitulé « Trajectoires personnelles et sociales », elle devait écrire un « kàsàlà²⁶ » afin de louer son parcours, et se choisir un héritier. Elle m'a dédié son texte et j'y ai vu comment nos quêtes se rejoignaient et ont été nourries l'une par l'autre:

À toi, Naomie, ma nièce, belle et brillante cinéaste, fille de Sylvie Daigneault et de Jean-Philippe Décarie, mon frère cadet, je lègue une part de ma trajectoire que tu la transmettes à ton tour et qu'elle éclaire ton cheminement artistique, mais surtout intime qui s'abreuve aux mêmes sources. Moi, Suzanne Décarie, fille de Jean-Guy, idéaliste bourru, homme d'affaires émotif, père prodigue et odieux qui nous a transmis sa souffrance et sa honte, sa bonté, sa passion, son malheur, et de Renée Blanchard, femme discrète, digne, cultivée, froide et généreuse qui s'est tu trop souvent. Moi, Suzanne Décarie, petite-fille de Jeanne, la rebelle romantique, et d'Alberte, la douce et tendre. Femmes admirées et aimées, enfermées dans des rôles étriqués. Subalternes au service de leur mari, de leur famille, de l'Église... que je voulais venger. Digne fille de la révolution tranquille, inscrite dans une mouvance de changement, heureuse « enfant de l'avenir », j'ai mis du vent dans mes voiles. (Décarie, S., courriel, 24 mars 2015)

²⁶ Provenant d'Afrique, il s'agit d'une forme de poème qui se récite à voix haute et qui vise à célébrer l'autre ainsi que celui qui le déclame. Suzanne me le décrit ainsi : « Dans l'après-midi, nous devons écrire un kàsàlà, une « louange » de notre trajectoire personnelle et sociale. Choisir, nommer, louer un héritier; nous louer et disant un peu notre parcours; louer le monde qu'on rêvait de transmettre et le groupe qui nous a accompagnés dans notre démarche. Et signer en se décrivant et s'honorant encore. »

Si j'ai senti un réel intérêt et une motivation personnelle à aborder avec moi leur histoire familiale chez Suzanne et Robert, j'ai rencontré davantage de réticences chez les autres, leur attitude oscillant entre l'indifférence, la gêne et l'appréhension. Jean-Philippe, mon père, n'était pas convaincu du bien-fondé de ma démarche. En effet, il estimait que les souffrances individuelles ou familiales devaient demeurer dans la sphère intime:

-Non. Non. Je me souviens pas. Je l'ai peut-être fait, je me souviens pas. C'est son affaire à lui. J'ai pas... Je suis pas intrusif, moi. Dans la famille, je trouvais certain... Ma soeur Suzanne, je la trouvais intrusive. Je trouvais ça fatigant. Plus aujourd'hui. Maintenant, je suis plus à l'aise avec ça. Mais moi, j'ai toujours laissé la... l'intégrité des personnes, de leur état mental et de leur vie, c'est leur affaire. Je n'ai pas... Je n'ai jamais voulu me mêler des affaires des autres.

-Trouves-tu que ma démarche est intrusive?

-Oui.

-Ah oui?

-Ha! ha! ha!

-Vois-tu le potentiel derrière ça? Est-ce que tu vois ce que ça peut avoir comme impact derrière ça?

-Moi, je veux raconter des beaux souvenirs de famille. Je ne veux pas raconter une psychose familiale. Robert, ça a été un élément plate, mais je ne peux pas... Je me souviens pas. Je veux dire... Peut-être que je rejette ça. Je me souviens pas comment on était à ce moment-là. C'est sûr qu'on a dû en parler. C'est sûr qu'on a dû pleurer. C'est évident. (Décarie, J.-P., entrevue, 17 janvier 2015)

Dans le cas de Bruno, mon oncle qui souffre de schizophrénie affective, il s'agissait davantage de la crainte de ne pas savoir dire:

-Tu as aimé ça? C'était pas trop pire?

-Bien... Oui, je... C'est correct. J'appréhendais beaucoup. Ça me mettait inconfortable de parler de moi. De ne pas savoir, de dire des conneries. Mais si tu es contente ! (Décarie, B., entrevue, 1^{er} juin 2015)

Finalement, dans le cas de Michelle, la benjamine, elle était carrément réticente à participer au projet. Au départ, elle ne voulait pas que son image ou sa voix n'apparaissent dans le documentaire. À de nombreuses reprises, j'ai écrit aux membres de la famille pour leur rappeler mes intentions derrière le projet, en plus de m'engager à ce qu'ils puissent à tout moment se dissocier du processus, ainsi qu'à supprimer tout passage avec lequel ils ne seraient pas à l'aise. Dans notre entente, il était également convenu qu'ils étaient les premiers à voir le film fini, et que je devais avoir l'accord de tous avant de le présenter publiquement. Voyant que ses frères et sœurs se prêtaient au jeu, Michelle a finalement accepté d'être interrogée. Par contre, son témoignage s'en ressent. Sa parole étant presque contrainte, elle participe à contrecœur et regrette tout aussitôt ses propos. Suite à l'entrevue, elle me fait part de ses regrets par courriel:

Comme il m'arrive souvent, j'ai fait de l'insomnie hier et pendant ces heures, j'ai revu le tournage. Bien entendu, j'ai repensé à mes réponses et elles m'ont semblé incomplètes, parfois trop laconiques et contradictoires. En y repensant, j'aurais pu te donner plus de détails. En repensant au moment où j'ai éclaté en sanglots, je rougis... Je me suis sentie stupide de ne pas contrôler ces émotions devant toi et tes collègues. Il faut croire que c'était incontrôlable... trop de tristesse entoure ces six années de mon adolescence et pèse encore aujourd'hui; je suis parfois submergée par le chagrin quand je pense à ce que Bruno a vécu et à ce que la maladie continue à lui infliger. (Décarie, M., courriel, 25 août 2014)

L'empreinte de la souffrance étant encore trop présente, j'ai décidé de minimiser la présence de Michelle dans le film. J'ai tenté de lui donner tout de même une place

pour respecter son individualité. Étant la plus jeune, cette difficulté à trouver sa place avait d'ailleurs marqué son récit :

L'impression que j'ai, dans mon souvenir, souvent, quand on était à table, j'arrivais pour parler, je me faisais toujours rabattre: « Tais-toi. Ce n'est pas intéressant ce que tu dis. » Moi, j'avais toujours l'impression que j'étais la conne, la petite... C'est l'impression que j'ai eue. Mais je n'en veux pas à mes frères et sœurs. C'était comme ça... C'est pas... Tout est question de perception aussi. Question peut-être du rang que j'occupais dans la famille, les difficultés entre mes parents, les tensions, tout ça. C'était comme ça... C'était comme ça. (Décarie, M., entrevue, 24 août 2014)

Michelle avait une réaction défensive par rapport à ses émotions et face à ma démarche. Elle n'était pas d'accord avec l'idée que l'enfance et le récit familial puissent avoir une telle importance, et tendait à minimiser sa souffrance ainsi que le climat de violence qui sévissait dans la famille. À plusieurs reprises lors de l'entrevue, elle m'a signifié qu'elle ne croyait pas à la responsabilité des parents pour expliquer les souffrances individuelles des enfants, et elle remettait en question les perceptions partagées par ses frères et sœurs, se portant souvent en porte-à-faux du récit « officiel ». Ainsi, j'ai préféré ne pas intégrer les portions d'entrevue où elle est submergée par l'émotion, car ce n'était alors pas assumé, mais subi. C'est la seule qui vivra ainsi une telle vague d'émotions - elle éclate en sanglots très violents et subits, passant d'une attitude qui semblait de l'indifférence à une douleur immense, alors qu'on aborde la schizophrénie de son frère Bruno. On peut y voir le travail de la honte, qui en voulant cacher et camoufler la douleur, l'exacerbe et la met en évidence. Heureusement, je crois que ma démarche a eu un certain écho chez elle et ne l'a pas laissée uniquement avec la honte de « s'être laissée aller » ou l'amertume qu'évoquent ces années difficiles. À la suite d'un échange de courriels, voici ce qu'elle me répond :

C'est drôle car tu as employé le mot générosité et je me suis reproché justement, après le tournage, de ne pas avoir été assez généreuse. La pudeur et la timidité d'aborder avec toi certaines choses ont également retenu mes mots. Après coup, en parlant avec toi sur le patio arrière, j'ai cru saisir toute l'ampleur de ton besoin de rassembler le plus de pièces de ce casse-tête et j'ai compris que ta grande intelligence et ta sensibilité t'auraient permis d'accueillir un témoignage plus riche, et de faire la part des choses. Peut-être un jour aborderons-nous à nouveau ce sujet. Si l'occasion s'y prête, je serai ravie de reprendre et de poursuivre le fil de l'histoire. (Décarie, M., courriel, 26 août 2014)

Ce retour sur le processus ajoute foi à mon hypothèse : en abordant des dimensions plus difficiles avec un interlocuteur bienveillant, on peut dédramatiser leur impact sur nous. Ce n'est pas par malignité que j'avais besoin d'évoquer ces choses douloureuses avec mes oncles et mes tantes, mais pour qu'on s'aperçoive, ensemble, que cette histoire, qui pesait au-dessus de nos têtes comme une ombre noire et mauvaise, était au fond simple et humaine; et que d'en parler pourrait nous aider à la dépasser sans plus la craindre et la refouler, mais en la regardant dans la lumière.

Les entrevues n'étaient pas à proprement parler des espaces thérapeutiques. Le respect, l'écoute et la bienveillance étaient de mise, mais je n'avais ni le temps ni les capacités de guérir les souffrances évoquées. Cela a soulevé plusieurs questionnements éthiques qui m'ont tourmentée. Je craignais de réveiller des blessures enfouies qui nécessiteraient plus qu'une simple entrevue ou un film pour être guéries, je craignais également de faire ressurgir de vieilles rancœurs et culpabilités, de briser l'équilibre familial. *A posteriori*, je m'aperçois que ma sensibilité et mon intérêt dans leur histoire - j'avais besoin de leurs témoignages non pas seulement pour les analyser, mais pour étayer une quête individuelle - offraient un cadre propice à l'ouverture. J'ai clairement indiqué mes intentions et le déroulement de l'entrevue dans plusieurs courriels préalables aux tournages. J'ai également été présente après les entrevues et les ai recontactés tout au long de mon

processus, pour les impliquer dans ma quête et ne pas les « abandonner » une fois leurs confidences obtenues.

J'ai tout de même été frappée par la générosité de leurs confidences et le sérieux avec lequel ils m'ont accueillie dans leur histoire personnelle. Même pour des individus réputés plus orgueilleux et moins enclins à s'épancher sur leur sort, comme c'était le cas avec mon père et mon oncle Alain - celui ayant souffert de la poliomyélite -, ils se sont livrés à moi avec une franchise et une honnêteté que j'aurais cru difficile à atteindre. Curieusement, alors que je craignais de les brusquer, d'être trop impudique, et que je tremblais avant d'aller faire les entrevues, c'est plutôt eux qui m'ont amenée sur le chemin des souffrances ordinaires, qui m'ont parlé de la violence et des difficultés familiales.

Ayant débuté mes entrevues avec Robert, celui pour qui le rapport à l'histoire est probablement un des plus contraignant, ses confidences ont mis le ton pour les suivantes. C'est comme si une fois qu'il avait ouvert ces portes, qu'il m'avait mentionné ces zones plus sombres de l'histoire, je ne pouvais plus les refermer et faire comme si de rien n'était. Il m'avait confié l'existence de plusieurs nœuds, et je me devais de contribuer à les dénouer. Par exemple, lors de la toute première entrevue avec lui, il m'a révélé quelque chose qui est devenu un des points centraux de mon récit par la suite :

Et je voyais dans tes... Dans tes points plus loin quand tu posais tes événements marquants, il y a un élément qui n'est pas là. Je ne sais même pas si tu sais que ça a existé. Ou si tu le sais, tu ne l'as pas mis comme événement marquant de la vie familiale, mais... Toute cette culpabilité, toute cette difficulté à émerger de l'adolescence, pour moi, ça a culminé dans une crise majeure, une crise existentielle extrêmement... qui a duré une quinzaine de mois... extrêmement souffrante et qui m'a amené à faire deux tentatives de suicide. Et tu vois, il y a eu comme un voile de silence là-dessus, tsé. Mais c'était en partie cette culpabilité, tsé. [...] C'est presque comme ce qu'on appelle

un secret de famille, hein. Mais c'est douloureux. C'est très douloureux. J'en parle pas non plus à gauche et à droite, mais en même temps, je n'ai pas... Je suis assez en paix avec tout ça quand même. Je vois que ça reste vulnérable, ça reste... Mais tout ça me permet d'accompagner mes clients dans des zones de grande, grande souffrance. Je suis capable de descendre là, tu sais. Je ne suis pas mal, là, moi. Je suis là. (Décarie, R., entrevue, juin 2013)

Un autre exemple concerne Alain, qui n'avait jamais parlé de son handicap auparavant. Il en avait fort probablement discuté dans l'intimité avec des proches, mais c'était la première fois que cette question était discutée frontalement, alors qu'il savait que ses propos deviendraient éventuellement publics et qu'ils seraient entendus par ses frères et sœurs. Alors que dans la famille, on avait coutume d'éviter la question de son handicap par pudeur et gêne, je n'ai senti aucune réserve lorsque je l'ai abordée avec lui. Au contraire, il m'a davantage parlé du silence, justement, qui entourait sa maladie :

-On passe à autre chose, on s'en câlisse, tsé. Je n'ai plus jamais rien dit à personne après. Tu vois, ça m'étonne ce que tu dis. « Il est courageux. » Ah bon? Mais non, ce n'est pas ça... Ça ne vient pas de mes frères et sœurs. Quand je contais ça, je me souviens de Suzanne qui m'écoutait, mais mon père et ma mère: « ta gueule. » On ne veut pas entendre. On ne parle pas de ça.

-Tu serais étonné de voir tout ce qu'ils disent.

-Non. Mais c'est ça, moi, ce que j'ai eu comme message, c'est... « On parle pas de ça. » Alors je n'ai pas parlé de ça... (Décarie, A., entrevue, 19 juin 2014)

Ainsi, ce long processus qui s'est échelonné sur un an et demi a été à la fois très riche et très éprouvant. Éprouvant pour moi, dans un premier temps, par le manque de légitimité que je sentais au départ. Voyant comment mon père était rétif face à mon projet qui allait dévoiler certaines dysfonctions familiales, c'était dur pour moi de me convaincre seule du bien-fondé de ma démarche, d'autant plus que je n'étais pas proche des frères et sœurs de mon père. Ce dernier me disait souvent à la blague, au retour d'une entrevue: « Bon, tu es encore allée faire pleurer mes frères et sœurs? » Mais ces entrevues étant menées en même temps que ma thérapie citée plus haut, je prenais davantage d'assurance, comme individu, certes, mais surtout parce que je comprenais au plus profond de moi la nécessité d'aborder ces zones évitées, de briser le silence autour des choses de la honte. Ce n'est pas pour rien que j'ai dû attendre près d'un an entre la première et la deuxième entrevue. La rencontre avec Robert avait été si bouleversante que j'ai repoussé (inconsciemment alors) le plus que j'ai pu la deuxième entrevue, acquérant entre les deux davantage de légitimité tant dans la théorie que dans ma thérapie. D'autre part, les propos de Robert m'avaient obligée à recadrer mon projet, puisque la quête sous-jacente à ma recherche d'origine semblait émerger à l'écoute de ses « aveux ». En effet, n'avais-je pas, au fond, toujours eu, derrière cet intérêt romanesque pour la famille de mon père, le besoin impérieux de faire la lumière sur les bribes d'histoire que j'entendais? Et les tentatives de suicide de mon oncle, n'en avais-je pas toujours connu l'existence? Et cette curieuse obsession pour la maison de Cartierville? Depuis sa vente au décès de mon grand-père, je suis retournée plusieurs fois la filmer, souvent sans prévenir, comme une voleuse, la filmant de l'extérieur... Qu'est-ce que je cherchais en filmant inlassablement ces murs de brique rouge, ces fenêtres semblables à tant de fenêtres? N'est-ce pas justement le mystère qu'elle recelait *à l'intérieur*, et auquel je n'avais pas accès, freinée par le mutisme et l'agacement de mon père? Tous ces éléments rejoignent l'analyse conduite par de Gaulejac sur les fantômes et secrets de famille, qui hantent les descendants, indiquant en creux une histoire non résolue qui appelle à être dénouée pour échapper à ses effets déstructurants.

4.4 Le montage

À la suite de chaque entrevue, j'ai rédigé le verbatim complet afin de faciliter le montage et pour aider à circonscrire les grands thèmes. Ainsi plus de 300 pages furent rédigées, divisées par la suite sous différents thèmes et mises en commun dans un même document. Chaque personnage bénéficiait d'une couleur pour identifier la provenance des extraits. Plusieurs thèmes ont été dégagés et montés par séquence, d'abord à partir des verbatims, puis à partir du matériel filmique (voir Annexe A). Ce n'est qu'une fois le récit monté que j'ai intégré les images d'archive, profitant de ce qu'elles portaient comme significations pour élarguer le récit, le rendre moins verbeux, et traduire symboliquement les différentes parties. Le montage a pris plus d'un an. J'ai bénéficié de l'aide d'une assistante pendant quelques mois, mais j'ai principalement travaillé seule. Au fil du montage, j'ai organisé plusieurs projections auprès d'amis afin d'éprouver mon récit et noter les éléments à retravailler. Cela me fut fort bénéfique pour éviter les répétitions et éclaircir des éléments qui seraient demeurés obscurs aux gens qui ne font pas partie de ma famille.

4.5 Conclusion

Ma démarche documentaire se révèle somme toute être assez classique. Là où elle diverge, par exemple, de mes démarches habituelles en documentaire, c'est par la proximité émotionnelle que j'avais avec mon sujet, qui a allongé considérablement le processus. En effet, alors que je travaillais sur ce film, j'ai réalisé en parallèle un long-métrage documentaire sur des jeunes d'une école secondaire qui participaient à un projet de dramathérapie. Le parallélisme des démarches a vraiment mis en évidence la différence d'engagement nécessaire pour ces deux processus. Malgré mon empathie réelle pour ces jeunes, l'implication n'avait aucune commune mesure avec ce que je ressentais avant les entrevues avec mes oncles et mes tantes, alors que j'étais littéralement tétanisée par la peur. Outre cette proximité, la culpabilité à

l'égard de mon père, la peur de trahir la famille, de les exposer à des regards malveillants ou à de l'incompréhension, la crainte de les blesser ou même de profaner la mémoire de mes grands-parents ont contribué à rendre ma démarche aussi éprouvante qu'elle m'apparaît maintenant riche et réparatrice.

CHAPITRE V

LA MÉMOIRE TRANQUILLE : RÉPARER LA TRANSMISSION

5.1 Description du film

Mon projet a ceci de particulier qu'il évoque et interpelle une mémoire qui n'est pas la mienne, mais que je me donne le droit de construire et d'interpréter par le biais du montage. Pari risqué s'il en est, puisque je convie ma subjectivité là où six voix tentent elles-mêmes d'exister et de revendiquer leur version de l'histoire. C'est mon statut de créatrice qui me permet d'échapper aux impasses qu'aurait pu me valoir cette posture face à leur intimité dévoilée. Par le biais de la création, je revendique ainsi le droit de mêler ma voix aux leurs, de proposer ma version de l'histoire, même si cette version, de par son caractère polyphonique, défend de toute façon la coexistence des contradictions et des visions multiples face au réel. Par la forme utilisée, je justifie mon intervention en revendiquant le droit aux interprétations, en ouvrant ainsi un espace de possibles qui ne peuvent advenir lorsque le passé est présenté comme quelque chose de fixe et définitif, et je témoigne de la vérité subjective de l'expérience.

Le film est construit en trois parties représentant trois portions du récit de la mémoire familiale. La première partie s'intitule *l'origine du monde*; la seconde, *l'enfance*; et la troisième, *la révolution*. Des cartons à l'écran annoncent chacun des segments, divisés sous l'appellation « chapitre ». Il s'agit là d'une des marques les plus visibles de mon point de vue sur l'histoire. J'ai décidé d'organiser ainsi le matériel afin de faire une coupure claire entre trois sections qui m'apparaissaient relever de registres mémoriels différents. Réalisées de manières intuitives, ces trois sections correspondent aux trois fonctions de la mémoire familiale théorisées par Anne Muxel. Je reproduis ici son tableau qui en résume les grandes caractéristiques et auquel j'ai ajouté une colonne identifiant la section de mon film correspondante.

Les fonctions de la mémoire familiale
et les différents modes de leur expression (Muxel, 2007, p.39)

Fonctions	Modes narratifs	Statuts du discours	Usages du temps	Natures du temps	Contributions de l'oubli	Section
Transmission	Nous	normatif	s'inscrire dans une histoire collective	collectif, historique	ouverture possible à la nouveauté	Chapitre 1; l'origine du monde
Reviviscence	Moi	subjectif	revivre son passé	extra-temporel	moyen de sauvegarde	Chapitre 2; l'enfance
Réflexivité	Je	objectivant	négocier son passé pour se projeter dans un avenir	rétrospectif	gage de vérité	Chapitre 3; la révolution

5.1.1 Chapitre 1; l'origine du monde

La première section concerne un récit des origines. Elle couvre la description de l'histoire (enfance, milieu d'origine, études) de mes grands-parents, maintenant tous deux décédés, leur tempérament, leur rencontre amoureuse et leur mariage. Ce chapitre vise à présenter les différents personnages de l'histoire et à donner une certaine origine aux maux dont souffriront les sujets. Il s'agit en quelque sorte de mettre la table, d'offrir les clés nécessaires pour déchiffrer le récit familial qui sera présenté. Cette section relève de la transmission et permet d'inscrire les différents sujets dans une histoire collective.

Le film débute par une courte introduction. On aperçoit d'abord des images super 8 de la maison de Cartierville. En voix off, on entend Alain dire : « La genèse de ma famille? (sourir) Hum... Ma genèse... » (voir Annexe B pour le verbatim complet du film). Apparaissent alors des images du mariage de mes grands-parents, en 1952. On entend des cloches sonner. Une chanson débute sur des images d'un accouchement.

On voit des jambes écartées, une tête surgir d'un vagin; l'origine du monde... Des mains empoignent et tirent le corps glissant du nouveau-né. Il est posé sur sa mère qui pleure. Une succession d'images de l'enfance des Décarie : des jeux sur la rue Guertin, des enfants dans un canot, des visages qui sourient en gros plan, des corps d'enfants dans l'eau, regardant la caméra. Une fois posées ces traces, ces images du bonheur - ce que les films de famille cherchent habituellement à montrer -, le récit commence. Ce récit sera une lente déconstruction de ce bonheur mis en scène, laissant entrevoir, à mesure que le fil se déroule, tout ce que camouflent ces images si candides au premier abord.

Cette section couvre l'histoire (enfance, études, milieu d'origine) et le tempérament de Jean-Guy et Renée, mon grand-père et ma grand-mère, ainsi que leur rencontre amoureuse et leur mariage. Deux éléments sont particulièrement mis en évidence par leurs enfants. D'abord, le statut d'enfant illégitime de Jean-Guy, né en dehors des liens du mariage. Cette situation jugée honteuse marque sa destinée et son caractère et contribue à créer un sentiment d'exclusion et de non-reconnaissance sociale. Cette « faute » originelle marque tout le récit des enfants, qui ont subi la douleur d'un père habité par une insatisfaction constante. Le second élément est le mystère autour de Renée, les enfants ne s'entendant pas entre eux à savoir si elle aurait voulu mener une autre vie que la sienne. Certains jugent son comportement comme de la résignation, encouragée par la religion, alors que d'autres croient qu'elle a simplement suivi sa nature. Somme toute, un mystère plane autour de Renée, jugée froide et distante. Elle apparaît souvent dans les images comme absente, regardant au loin, souriant à on ne sait quelle pensée. Elle représente dans mon œuvre, en plus de son destin personnel, les nombreuses générations de femmes sacrifiées à l'autel des normes sociales et de l'oppression de genre, qui n'ont pas pu exploiter la diversité et l'ampleur de leurs talents et aller au bout de leurs potentialités, coupées d'elles-mêmes par une éducation aliénante. Mon projet se veut également une revanche de ces femmes qui n'ont jamais pu se connaître. Je poursuis là la quête entamée par ma tante Suzanne,

qui m'écrivait, suite à notre entrevue : « À 20 ans, je m'étais juré de venger les femmes de ma famille que je trouvais mal-aimées... » (Décarie, S., courriel, 21 mars 2014)

Une transition est effectuée entre le chapitre 1 et le chapitre 2 par une séquence en forme de visionnement d'un album photo. Je reprendrai ce procédé à plusieurs endroits pour marquer des transitions. On y voit des photos de Renée, entourée de sa famille et de Jean-Guy, sur son lit d'hôpital, souriante après son premier accouchement, Robert dans ses bras. Des images défilent et montrent la naissance des enfants suivants. La musique qui joue en arrière-plan est une chanson triste de Julos Beaucarne qui parle de l'arrivée de l'hiver. Elle est utilisée en contrepoint aux images de bonheur et d'été, comme pour annoncer une ombre au tableau. On termine sur des images super 8 de Robert, Suzanne et Alain au bord de la mer. Alors que Robert et Suzanne s'amuse, rient et courent, on voit Alain, immobile, puis on aperçoit son attelle de métal et de cuir qui retient sa jambe.

5.1.2 Chapitre 2; l'enfance

La seconde partie concerne l'enfance de mon père et de ses frères et sœurs. Elle concerne une mémoire vécue, incorporée, affective, une « mémoire des sentiments et des relations encore contenus dans l'âme de l'enfant en soi » (Muxel, p.24). Elle couvre à la fois les jeux, l'insouciance, les reviviscences, et certains éléments traumatiques : la poliomyélite, la schizophrénie, la froideur émotionnelle familiale, les peurs, etc. Lorsque mes oncles et mes tantes abordent ces dimensions, ils parlent directement d'eux, dans ce que l'enfance a de plus intime et charnel, dans une mémoire du corps et des gestes.

Cette section commence avec l'évocation de la poliomyélite qui a affecté Suzanne et Alain et qui a paralysé la moitié du corps de mon oncle Alain. Cette séquence aborde

le handicap comme un élément déterminant dans l'histoire familiale, ayant bien sûr profondément marqué et formé Alain, mais également tous les frères et sœurs. L'important est d'ouvrir un dialogue sur cet élément tabou dans la famille, d'offrir une tribune à Alain pour que sa perception de la maladie soit enfin entendue, et de permettre l'évocation de sentiments ambivalents. En effet, en entrevue, sans que je ne l'aie moi-même évoqué, tous m'ont parlé du manque d'attention qu'ils ont subie à cause de la poliomyélite. Cette jalousie ou colère refoulée contribuait à les enfermer dans une double culpabilité : coupable d'être bien, et coupable d'être envieux de ce frère malade. Un tabou est également mis en lumière, celui du rejet de Robert envers ce petit frère malade qui lui volait ses parents. Ces éléments sont amenés avec un souci de lenteur et d'écoute pour chacun des sujets, offrant les espaces de parole et réflexion qui permettent de partager cette expérience douloureuse avec le public et de l'amener à adopter un regard empathique qui le reconnecte avec son propre soi enfant. Les images d'archive sont également traitées dans cette optique: pour rendre l'atmosphère particulière de l'enfance, le sérieux des émotions et des peurs de cet âge.

La séquence suivante continue dans cette perspective : il s'agit cette fois de traduire de manière impressionniste les jeux, les déplacements des corps dans l'espace, le théâtre des rues de Cartierville dans les années 60, l'insouciance désordonnée et chaotique de cette « meute » de six enfants. Petit à petit sont réintégrés les ombres dans le récit : la violence du père est évoquée, les peurs, le sentiment étouffant qui règne dans la maison, la solitude malgré le groupe. Après une longue tirade de mon père sur les ténèbres de l'enfance, on revient à Bruno, qui nous dit : « J'ai eu une belle enfance. Renée m'a déjà dit que j'avais eu une belle enfance, et effectivement, jusqu'à tant que je commence ma carrière psychiatrique... » Cette phrase marque la transition d'avec la prochaine séquence, qui couvre la schizophrénie. Elle est particulièrement intéressante parce qu'elle tranche avec les aveux de mon père sur ses

peurs de petit garçon, et parce qu'elle témoigne de l'ambivalence de Bruno d'avec son histoire, citant sa mère pour nous convaincre de sa belle enfance.

La séquence sur la schizophrénie est montée comme celle sur la poliomyélite. Elle offre une tribune à la fratrie pour s'exprimer sur cet élément excessivement douloureux qui a contribué à les forger comme individus, et elle permet à Bruno d'enfin témoigner de son expérience individuelle de la maladie mentale et principalement de la psychose. Plusieurs voient dans Bruno le symbole des dysfonctions familiales, comme s'il portait à lui seul toutes les tares de ses ascendants. Mais c'est principalement la difficulté à faire du sens avec cette épreuve qui marque les récits de chacun. C'est là l'événement que j'ai jugé le plus difficile à monter, étant moi-même particulièrement sensible à la cruauté de la schizophrénie. C'est en tentant de rendre compréhensible la réalité intérieure de Bruno que j'ai essayé de dépasser la souffrance en transformant ses expériences en un savoir partageable et communicable fascinant, et qui lui permet de sortir de l'isolement dans lequel le plonge ces états souvent incommunicables.

5.1.3 Chapitre 3; la révolution

Finalement, la dernière section, l'adolescence, cherche à établir un parallèle entre la Révolution tranquille et les quêtes identitaires et émancipatrices des membres de la famille Décarie. Ici, la grande histoire est présentée comme un écho à ce que vivent les êtres. Émancipation des enfants qui deviennent adultes et se rebellent - dans l'ambivalence - contre leurs parents, émancipation d'une nation qui cherche à échapper à ses carcans. Cette dernière section cherche à proposer un dénouement aux souffrances présentées dans le récit familial et à ouvrir vers l'avenir.

L'adolescence est traitée à l'aide de différentes anecdotes cherchant à rendre l'atmosphère de l'époque, et pour souligner les échos entre la Révolution tranquille et

les révolutions intérieures de l'adolescence. Les quêtes identitaires féministe, nationale ou individuelle (par la consommation de drogues, entre autres) permises par l'époque témoignent de l'émergence d'un monde nouveau dans lequel l'individu cherche à s'affranchir des contraintes extérieures et à trouver sa vérité propre.

La dynamique familiale est par la suite évoquée avec plus de détails. C'est un regard rétrospectif qui est convié et qui analyse a posteriori l'expérience familiale et les violences infligées par Jean-Guy. Est souligné un épisode charnière durant lequel Jean-Philippe - mon père - confronte son père et met ainsi un terme aux violences physiques. Ces descriptions sont accompagnées d'analyses fines des sujets qui ont réussi avec le temps à expliquer et comprendre cette violence, sans l'excuser. Cela débouche finalement sur l'importante souffrance psychique qui a habité Robert et qui débouche sur deux tentatives de suicide dans sa jeune vingtaine.

Finalement, le film se termine avec la question de la transmission, de la filiation et du deuil. Le refus d'avoir des enfants de Robert est caractéristique de l'impasse généalogique, cherchant à interrompre la transmission d'une lignée à laquelle il cherche à échapper. Puis, comme manière de dépasser ces défauts de transmission, est évoquée l'importance de la parole, le poids des non-dits, et la question des perceptions. En me permettant de travailler avec eux sur l'histoire de la famille, mes oncles et mes tantes s'aperçoivent que des situations jugées honteuses ou douloureuses peuvent bénéficier d'autres regards. Alain souligne la nécessité de nommer les choses pour éviter ces souffrances inutiles : « Le non-dit, c'est bien maudit aussi! Il faut nommer les choses! Il faut le dire. "Bravo, tu es bon, je t'aime." C'est niais, mais, c'est la base, tsé... » Suzanne parle de la compassion ressentie à l'égard de ses parents, malgré leurs fautes : « Je pense que tsé... Nos parents étaient pleins de bonnes intentions et s'ils se sont trompés, c'est parce qu'ils ont des limites, comme tous les êtres humains... J'ai plus de compassion par rapport à ça. » Et finalement, Robert et Alain parlent de la paternité, et comment, dans la transmission,

ils cherchent à réparer cette histoire pour pouvoir s'en libérer. Alain témoigne de cette inscription dans la lignée, qui offre une inscription dans le temps, dans la marche du monde, et nous relie charnellement, physiquement, symboliquement, à l'expérience humaine :

C'est l'éternel. Là, tu touches à ça. Tant que tu n'as pas d'enfant, tu ne sais pas c'est quoi l'éternité. Pour sentir c'est quoi... Tu peux le savoir, tu comprends l'idée... Mais tu peux savoir qu'une planète est super loin. Tout ça. Le sentir, le vivre... Quand tu es grand-père: "Ah, c'est ça!" Ça se répète. Tu comprends l'idée de la roue qui n'arrêtera jamais. Tu le sens physiquement... C'est très bon. Très bon. Très agréable...

On termine sur des images de mes oncles, mes tantes et mon père, devenus parents à leur tour, participant à cette transmission consciente et inconsciente et nous inscrivant, mes cousins et moi, dans cette histoire qui nous relie à ces ancêtres récents. On revient, pour boucler la boucle, boucler le temps cyclique de la vie et de la mort, par les images de l'accouchement vues au début. Et le film se termine finalement sur une photo de ma grand-mère et mon grand-père, tels que je les ai connus petite, têtes blanches émouvantes et paraissant si innocents!

5.1.4 L'utilisation des images d'archives

J'ai utilisé les archives familiales d'abord pour leurs qualités intrinsèques qui expriment la nostalgie, le temps passé, et l'authenticité d'un temps vécu (voir Annexe C pour des exemples d'images utilisées). Elles servent également à rendre l'atmosphère de l'époque et à marquer les liens avec une mémoire collective, permettant à tout un chacun d'établir les parallèles avec leur propre famille, ces images témoignant principalement d'archétypes et de symboles de l'époque. Je les ai également utilisées pour illustrer les possibles négociations d'avec le passé et la capacité d'échapper à une histoire figée. En effet, j'ai parfois utilisé les mêmes images pour illustrer des affects différents, ce qui souligne le caractère polysémique

des faits; n'ayant pas d'essence en soi, mais significatifs dans la mesure où ils sont mis en relation avec d'autres. J'ai principalement utilisé les regards caméra, qui sont pour moi les plans les plus émouvants et forts des films de famille, en ce qu'ils permettent de court-circuiter le temps. Ainsi, alors que des adultes décrivent leur mère telle qu'elle était lorsqu'ils étaient enfants, le spectateur, tout en sachant que cette femme est maintenant soit décédée ou très vieille, se fait regarder dans les yeux par cette même femme, qui berce les corps encore petits de ces adultes qui témoignent... Pour moi, ce sont des moments de cinéma d'une infinie tristesse et d'une infinie beauté, car ils nous parlent directement de nous, de notre statut de mortels, appelés également à vieillir puis à disparaître, existant ainsi par le miracle des traces et subsistant dans les mémoires de nos êtres chers.

5.2 Un film pour réparer

En somme, qu'ai-je voulu dire avec ce film? J'ai voulu souligner différentes choses. D'abord, que le silence relatif et l'interdit de dire sont aussi souffrants sinon plus que le contenu de ce que l'on cherche à camoufler. J'ai voulu mettre en lumière la nécessité d'aborder les secrets de famille ou les dimensions sombres de l'existence malgré les affects intenses qui y sont reliés, sous peine de transmettre malgré soi à ses descendants des souffrances incompréhensibles :

La construction de fantômes ne concerne pas directement l'inconscient du sujet mais celui d'un autre, ce qui le confronte doublement à l'indicible : d'une part, à l'interdit de dévoiler ce qui doit rester secret pour protéger la mémoire de parents décédés; d'autre part, à l'impossibilité de mettre des mots sur quelque chose que le sujet n'a pas lui-même éprouvé, dont il ne peut se souvenir, puisqu'il ne l'a pas vécu, et dont la mémoire n'a pas été transmise par une parole. Ce faisant, le sujet a peu de prises sur le fantôme qui le hante. Il peut sentir cette « inquiétante étrangeté » en lui, mais il ne peut ni comprendre ni exprimer ce qu'il ressent. (de Gaulejac, 2012, p.170)

D'autre part, j'ai cherché à démontrer l'impact déterminant qu'avait eu chacun des drames vécus individuellement par la famille sur tous les membres. Nous verrons dans les réactions de mes interlocuteurs comment ces derniers ne soupçonnaient pas l'influence qu'avait eue, dans le silence et la solitude, chacun des éléments du récit. J'ai également voulu mettre en évidence l'influence considérable de la famille dans le développement de l'individualité, autant par l'héritage des conflits irrésolus de nos parents que notre place dans la fratrie. « Tout enfant est obligé de supporter le climat dans lequel il grandit, mais aussi les effets pathogènes, restés en séquelles, du passé pathologique de sa mère et de son père [...]. Il est porteur de cette dette contractée à son époque fusionnelle prénatale, puis de dépendances postnatales qui l'ont structuré. » (Dolto, citée par de Gaulejac, 2012, p.188) Mais ces déterminants ne sont pas fatals et n'imposent pas une seule possibilité d'existence pour les individus. C'est le dernier point que j'ai cherché à mettre en évidence. En prenant conscience de ces histoires qui nous traversent, en pouvant nommer les secrets, en sortant de la honte, de l'isolement et du clivage par la parole et le partage de ces récits, on peut les dépasser et rompre l'enchantement qui semblait nous conduire à répéter malgré nous les mêmes scénarios d'exclusion et de violence. « L'historicité rend compte de la capacité d'un sujet de s'appuyer sur son héritage, d'en assumer le poids, l'actif comme le passif, pour créer à son tour une histoire, la sienne, dans un double mouvement de singularisation et de transmission. » (Ibid., p.191)

5.2.1 Réaction de spectateurs

Tel que mentionné, j'ai organisé quelques séances de projection de mon documentaire lors du montage afin d'en vérifier l'impact communicationnel en sollicitant des commentaires d'amis extérieurs à la famille. À diverses reprises, j'ai pu constater l'impact émotif réel que suscitait le film chez des individus de divers horizons. L'identification des spectateurs à cette histoire était particulièrement

étonnante. De par l'universalité du sujet traité - on est tous l'enfant de deux individus, au croisement de deux lignées – même si le milieu familial n'avait rien à voir avec celui dépeint à l'écran, les gens étaient spontanément appelés à me parler de leur famille après un visionnement. Le film a même réveillé des quêtes identitaires chez plusieurs, certains allant même questionner et enregistrer leurs grands-parents pour mieux saisir leur histoire. Certains m'ont partagé des craintes devant la perspective de devenir parent à leur tour, prenant conscience de la fragilité de l'enfance dans le développement de son identité. Les réflexions et émotions suscitées par le film menaient à une réflexivité très intéressante. Des réelles prises de conscience de l'impact des histoires agissantes en soi, des malaises familiaux, des non-dits, émergeaient et provoquaient des discussions riches et animées et conduisaient souvent les gens à vouloir entamer un dialogue avec leur famille. C'est là exactement ce que je cherche à susciter chez les spectateurs! J'espère qu'il en ira de même pour la diffusion plus large du film.

5.2.2 Réaction des sujets

J'étais excessivement nerveuse de présenter le résultat du documentaire à ma famille. J'ai organisé une projection privée en présence de mon directeur et de mon assistante-monteuse - j'avais besoin de support! - à laquelle étaient conviés mes six sujets. Certains ont tenté de se défilier, mais j'ai pris la peine de trouver une date à laquelle chacun était disponible en soulignant à maintes reprises la nécessité de le découvrir ensemble. Il m'aurait semblé injuste que certains l'écoutent en privé, comme ils me le demandaient, et je jugeais que pour me donner leur consentement à la diffusion, ils devaient faire l'expérience de se voir sur grand écran et d'assumer leur parole devant un public. Et ce public n'était pas n'importe lequel! C'était probablement le plus sévère et le plus attentif auquel ils auraient à faire! Déjà, la projection était un événement en soi, car il permettait de réunir les frères et sœurs en dehors des occasions régulières.

La projection s'est bien déroulée, au milieu des rires nerveux et des grimaces des uns et des autres de se voir ainsi exhibé. Par contre, lors de la séance de discussion qui s'en est suivie, je n'ai pas senti le déferlement d'émotions auquel je m'attendais. La plupart se critiquaient, se jugeant trop gros, mal habillés, parlant trop vite, gesticulant, etc. Ils ont tous souligné la limpidité du récit et l'intérêt de voir ainsi comment une mémoire commune les reliait. Ils ont également, sans exception, accepté et assumé leurs propos, me permettant dorénavant de rendre mon documentaire public. Par contre, Michelle, ma tante qui ne voulait pas participer au départ, a questionné l'intérêt que d'autres, extérieurs à la famille pourraient y trouver. J'ai donc dû justifier encore une fois ma démarche. Je suis ressortie passablement abattue de la projection, jugeant avoir raté mon coup et remettant tout en question. Ce n'est qu'après-coup, sur le chemin du retour et dans les jours ayant suivi que j'ai pu avoir accès à d'autres commentaires, cette fois plus profonds, de mes oncles, de mes tantes et de mon père. La formalité de la projection, le fait de se voir confrontés ainsi à la famille et le choc de s'être vus sur grand écran, les avait en quelque sorte empêchés de me dire réellement ce qu'ils avaient ressenti. Leurs réactions étaient fort émouvantes et m'ont finalement rassurée quant à ces nombreuses années passées à travailler cette histoire familiale. Je crois que sans cette rétroaction, j'aurais eu beaucoup de mal à me convaincre du bien-fondé de ma démarche et à finaliser le projet, malgré tout le discours que j'ai développé autour, car mes premières intentions étaient d'abord personnelles et visaient principalement à provoquer un dialogue réconciliateur intergénérationnel. Les jours ayant suivi la projection, mon père m'a appelée plusieurs fois pour m'en parler, me disant qu'il était à ce point habité par le film qu'il avait du mal à dormir la nuit, y repensant sans cesse. Il me parlait de ses frères, de son père, de sa pudeur à aborder certaines choses - la maladie de Bruno, le handicap d'Alain, la violence de Jean-Guy – et comment il s'était tout de même senti en paix en se voyant le faire à l'écran. J'ai le net sentiment que quelque chose s'est transformé depuis le début de l'expérience chez mon père, qu'il n'est plus aussi

évitant et hésitant à aborder les zones de souffrance, à parler des émotions, à nous parler à nous, ses enfants. Il m'a également demandé s'il avait répété sur nous ce que son père avait fait. Venant d'un être apparemment peu réflexif, j'en ai été profondément ébranlée et j'ai eu le sentiment que j'avais rempli ma « mission ». Finalement, pour clore cette section plus personnelle, je laisserai les mots de mon oncle Robert résumer ce à quoi rimait réellement ma démarche :

Ce que ton film a le plus ébranlé chez moi fut de constater la chape de plomb du silence autour de ce que chacun de nous a pu vivre dans notre famille, de voir combien elle pesait sur l'ensemble de nous. Je sais que je porte beaucoup le fonctionnement de m'isoler pour me défendre de vécus souffrants. Mais le film a mis une autre lumière sur ce fonctionnement, je l'ai en propre mais ça m'a rentré dedans de voir à quel point on pouvait tous être isolés.

C'est un des grands mérites de ta démarche que d'avoir permis que tant de choses se disent, sortent du silence.

J'ai aimé ce que tu dis dans ton courriel, cette « énergie magnifique, une certaine non-conformité, une quête d'être soi ». Il y avait et a beaucoup de bon dans notre famille. Mais il y avait aussi des situations toxiques, de grandes souffrances qui étaient banalisées, camouflées, tenues dans le silence, derrière une certaine image. Et ta démarche permet de mettre des mots là-dessus et de les faire répercuter sur un écran où ils seront entendus. Moi, ça m'a fait du bien de les entendre.

Je sais que parfois nos éternels retours sur des situations de notre enfance, particulièrement celles avec notre père, peut lasser d'autres qui ne les ont pas vécus. Mais quel bien-être cela me procure que de réentendre 10 fois cent fois certaines histoires et de continuer à en apprendre plus sur moi. Là, avec ton film, je vois que c'est de sortir de l'isolement qui me fait alors tant de bien.

Cela me touche beaucoup quand tu dis ton intention consciente et inconsciente de « créer du lien avec vous, comprendre cette partie de mon histoire, et provoquer, en quelque sorte, une réaction. Je

sais pas exactement ce que je voulais créer? Peut-être un dialogue avec mon père, un dialogue avec vous, un dialogue entre vous... » Ce qui me touche tant est de te voir apparaître de l'autre génération pour brasser cette chape de plomb du silence. (Décarie, R., courriel, 11 novembre 2015)

CONCLUSION

Une porte se ferme dans l'édifice de ma mémoire. Mais dorénavant, je sais que ce qui se cache derrière cette porte n'est pas menaçant. La pièce a été dépoussiérée, remise en ordre, et quand il me plaira d'y retourner, je le ferai sans trembler. Les ombres du passé n'obscurcissent plus ma vie. Les peurs de mes ascendants ont été comprises et ramenées à des dimensions humaines : un homme, né bâtard, se sent rejeté et rejette à son tour pour se protéger. Une femme, dont l'époque nie les talents et les inclinations, s'est sacrifiée sur l'autel de la religion et de la vie familiale. Des enfants ont subi la colère et les foudres de ces deux parents blessés. Ces enfants devenus grands ont tenté tant bien que mal de se débarrasser du fardeau de souffrance qui leur avait été légué. Un de ces enfants, devenu père à son tour, coupé de lui-même et de ses émotions, a transmis à sa fille cette souffrance indicible. Et cette dernière, terrorisée à l'idée de poursuivre cette transmission mortifère, a cherché à rompre le cycle de répétition. C'est ainsi que *La Mémoire tranquille* voit le jour, quête de réparation transgénérationnelle qui cherche à dépasser la honte et l'isolement liés à la violence et à la souffrance, en mettant en lumière tout ce qui est trop souvent relégué au secret et au silence.

Ma démarche de réparation de cette histoire familiale coïncide avec la post-modernité et le moment-mémoire qui a émergé dans les sciences sociales. Ma quête témoigne de l'anxiété causée par l'incertitude de l'avenir, les pressions identitaires et la dissolution des repères structurants. Dans un monde aussi instable, il apparaît presque inévitable que les individus se tournent vers le passé pour tenter de s'ancrer dans quelque chose qui les dépasse, de s'inscrire dans une temporalité qui transcende le strict présent. Ma démarche tout entière est un processus pour développer de l'historicité : il s'agit de prendre conscience de l'influence et de l'action des déterminations en soi, psychiques, sociologiques, symboliques, afin de devenir sujet de son histoire et d'ainsi contribuer à faire advenir des possibles. Il s'agit également

d'une tentative d'illustrer la dialectique entre l'individuel et le collectif. Traversés par des histoires, des autres, de l'extérieur, nous traversons également les autres, faisons advenir des histoires et modifions le monde en même temps qu'il nous modifie. C'est là le mouvement de *l'être de l'homme et de l'être de la société*, qui sont les deux faces d'une même réalité toujours en mouvement, entre la recherche de la différenciation, de l'autonomie, de la singularité, et l'inscription dans la ressemblance, l'appartenance, l'identification aux autres, la transmission du patrimoine, du partagé. Selon moi, c'est dans la poursuite d'un équilibre entre ces deux pôles qu'une société réellement saine peut advenir. Et la mémoire, en ce qu'elle fait contrepoids à l'individualisme et à la toute-puissance individuelle encouragés par nos sociétés, est une avenue particulièrement riche à emprunter pour reconnecter avec la profondeur.

Finalement, cette maîtrise en communication aura été une expérience humaine bouleversante et foncièrement transformatrice. Elle aura modifié considérablement ma perception du monde et de l'existence et m'aura apporté une sérénité que je n'aurais jamais cru possible. Par la mise en perspective du passé rendue possible avec ces six voix, j'ai pu défataliser mon existence et j'ai pu dégager de nouvelles possibilités d'avenir. Il s'agit là de la concrétisation de la théorie, l'incarnation même de mes a priori de recherche. Je ne peux donc qu'être tentée de poursuivre cette exploration fascinante de l'intimité, de l'intériorité, du vécu, et de les réconcilier avec la science et le savoir. C'est cela même que je poursuivrai, dans une quête pour mettre en lumière tous les pans de l'existence qu'on juge encore devoir garder pour soi et camoufler aux regards par pudeur ou peur. La parole, libérée, vivante, qui s'échappe des zones les plus sombres du soi est souvent la plus riche et la plus révélatrice sur l'existence humaine. Et c'est cette parole que je tenterai de libérer partout où je pourrai poser ma caméra... pour la suite du monde.

ANNEXE A
SCÉNARIO CLASSÉ AVEC VERBATIMS

BLOC 1: LES PARENTS

Histoire de Jean-Guy

- Enfance
- Olivier Décarie
- Jeanne
- Richard
- La famille de Jean-Guy
- Bannis de la famille
- Poucy & Sainte-Agathe
- Études & carrière

Tempérament de Jean-Guy

- Nationalisme & terres
- Art
- Tempérament

Histoire de mamie

- Enfance
- Jeunesse
- Vie sentimentale

Tempérament de mamie

- Femme au foyer?
- Religion/spiritualité
- Douce/tolérante? (éducation des enfants)
- Froide?

Couple Jean-Guy/mamie

- Rencontre
- Piano (musique)
- Intimité
- Couple & l'art

BLOC 2 : L'ÈRE DU TEMPS

Enfance

- Les jeux
 - La lutte
 - Les jeux intérieurs
 - Les jeux dans le quartier
 - Les activités familiales

La maison

Souvenirs éparés

- Lainlain le malin
- Se cacher pour attendre Jean-Guy
- Église
- Wells
- Les repas du dimanche

Adolescence

Vie sentimentale & sorties

Drogue & cigarette

Souvenirs éparés ados

Société

- Révolution culturelle
- Féminisme
- Indépendantisme

BLOC 3 : L'HISTOIRE FAMILIALE/LES ÉPREUVES

Relations frères/sœurs

Dynamique familiale (violence)

Pas content de ses enfants

Papa confronte Jean-Guy

Dépasser l'histoire familiale

Tout le monde était malade

Schizophrénie

Enfance de Bruno

Explications

Réactions de la famille

La schizophrénie

La maladie vue par Bruno

L'isolement

La poliomyélite

La petite histoire

Réaction des enfants

Réaction des parents

La polio vue par Alain

Souffrance de Robert

Violence de Jean-Guy

Réactions de la famille

Tentatives de suicide

Détresse vue par Robert

Ce qu'on retient des parents

ANNEXE B

VERBATIM DU FILM

A: -La genèse de ma famille? (soupir) Hum... Ma genèse.

INTRODUCTION

A: -Jean-Guy, c'est assez obscur. Moi, il ne m'a pas communiqué beaucoup de souvenirs de sa jeunesse. Alors, je ne sais... Je sais qu'il vient de Sainte-Agathe, drôle de famille monoparentale... étrange... pour l'époque surtout.

S: -D'abord, son enfance était assez mystérieuse. Il n'en parlait pas. Et là, on se demandait ce qu'il y avait. Je m'en rappelle, je pense que j'avais 20 ans, et il m'a dit: "Je suis un bâtard." Là, on s'est dit: "Mon Dieu! Qu'est-ce à dire?" On ne connaissait pas tout le détail de sa vie.

M: -Non, je ne connais pas vraiment son histoire. Je sais que son père est tombé amoureux de la bonne, qui était la mère de mon père. Que Jean-Guy et ses frères ont été des bâtards.

B: -C'était quelque chose à l'époque qui était... qui était... Même ma psychanalyste me parlait de ça. Elle disait que c'était quelque chose de frappant pour lui, d'assumer ça, d'avoir à assumer ça. À l'époque, c'était quelque chose de gros.

S: -Ma grand-mère avait 25 ans. Son mari en avait 46. Son mari -son amant-, en avait 47. Lui, il vivait encore avec sa femme.

JP: -Cet homme-là avait trois ou quatre filles, je pense. Il y en avait deux qui avaient la tuberculose. Et Sainte-Agathe était considérée à l'époque comme une espèce de lieu de santé parce que c'est dans les hauteurs dans les Laurentides. Et l'air est très sec. Donc, il s'est établi à Sainte-Agathe pour préserver la santé de ses filles.

S: -Mon grand-père, pour avoir ma grand-mère près de lui, il l'avait engagée comme bonne chez lui. Donc elle, elle se sentait très coupable de ça, d'avoir trompé sa patronne, qui était une femme bonne et qui l'aimait beaucoup.

JP: -Mon grand-père était particulier, parce qu'il était communiste, même s'il était millionnaire à l'époque. Il était communiste, il était athée.

S: -Il avait des maisons à Saint-Henri et à un moment donné, il partait collecter le loyer et il prenait le bateau. Et il ne revenait pas. Et là, il revenait un mois, deux mois après.

A: -Il m'a déjà conté que son père était parti de Sainte-Agathe aller reconduire un de ses amis qui s'en allait en Martinique et il était revenu 3 mois après avec une Martiniquaise à Sainte-Agathe. Alors, évidemment, ça ne passe pas inaperçu.

S: -Ça avait fait un espèce de drame! Ma grand-mère était sortie et quand ils se chicanaien, elle allait à l'hôtel, tsé. Alors tout le village de Sainte-Agathe était au courant des chicanes de ménage.

A: -J'aime beaucoup ma grand-mère Jeanne. Je suis un grand amateur de Jeanne, puis... Non. Ma grand-mère faisait revenir les esprits. Quand elle faisait revenir son mari, elle faisait: "Décarie! Es-tu là?" Elle ne l'appelait pas Olivier, elle l'appelait "Décarie!" Ha! ha! ha! Et pas "Décarie", "Dêcârie!" Ha! ha! ha! Elle voulait rien savoir, elle le... Non. Moi, j'ai pris du côté de ma grand-mère. Pfft. Non.

S: -Comme ma grand-mère, c'était un deuxième lit. Elle, elle a été bannie de la famille Décarie. Alors, elle ne pouvait pas... Mon père n'avait pas accès à sa grand-mère. Il n'avait pas le droit de voir ses cousins. Il n'avait pas le droit d'aller à Notre-Dame-de-Grâce chez la grand-mère, qui était une maîtresse femme ça a l'air, elle brassait les affaires.

A: -Une fois, j'étais allé avec Jean-Guy dans ce coin-là. Il me dit: c'est la maison de ma grand-mère. Quand mon père m'amenait là, il fallait qu'il reste sur le balcon. Il ne fallait pas qu'il rentre dans la maison, parce que c'était le bâtard. Et même quand son père avait marié sa mère. Il allait là avec son père, mais sa grand-mère lui refusait l'accès de sa maison. Alors, c'est quand même... Ça, il m'avait conté ça, mais froidement. Il n'était pas... Oui... Il avait conté ça froidement.

S: -Quand son père est mort, il avait 15 ans. Là, il a été pensionnaire au Collège Saint-Laurent.

JP: -Et ma grand-mère a rien hérité. Il avait tout légué à ses filles et à ses fils, un héritage que mon père avait pas le droit de toucher avant l'âge de 30 ans.

S: -Il dépendait du bon vouloir de ses sœurs. Il nous a souvent raconté qu'il achetait un manteau, mais trop grand pour qu'il l'ait pendant 3 ans. Quand il a voulu aller à l'université, elles ont dit: "Non, non, tu n'iras pas à l'université. C'est assez. Tu as assez étudié. Débrouille-toi, va travailler."

JP: -Il n'était pas très, très heureux. Il était soucieux de sa personne, et il disait comme quoi il était content et il avait pu s'acheter une chemise propre. C'était très important pour lui. Toute sa vie, il a toujours voulu bien paraître. Il a toujours voulu... Il s'est toujours bien habillé, mon père. Il était toujours très chic.

R: -Il n'avait pas beaucoup de moyens. Il avait un minimum de choses. Il s'était arrangé pour travailler, il s'était arrangé pour avoir des bourses. Il s'est démené, il a fait de la politique étudiante.

JP: -Comme il n'avait pas énormément d'argent, il n'a pas pu... Lui, il aurait voulu devenir avocat ou... et se lancer en politique. Et il a dû aller vers des études plus commerciales. Il est allé aux HEC, ce qui était quand même pas pire.

S: -Ça a été pour lui une grosse déception de ne pas faire son droit. Mais tsé, il est arrivé aux HEC et il a eu bien, bien du fun, Jean-Guy. Il était président des étudiants et organisait des affaires. Pierre Harvey me racontait que c'était souvent lui qui finissait les travaux de Jean-Guy parce qu'il n'avait pas le temps de finir. Il était en train d'organiser des ci pis des ça.

A: -Il est né quand il est allé à l'université et qu'il est devenu président et tsé... des étudiants. Enfin, je ne sais pas trop. Il s'est comme... Il s'est... Il a éclos là, tsé. Mais c'est ça. Avant ça, il n'avait pas d'exis... Bien. Il n'était pas reconnu, tsé. Ha! ha! ha! Ça l'a rendu un peu intransigeant. Ha! ha! ha!

JP: -Alors, par rapport à ça, ma mère, c'était un peu l'inverse. Ma mère, elle venait d'une famille riche, bien riche, notable de Sainte-Thérèse. Son père était notaire, son père a été député de l'Union nationale pendant 16 ans sous Maurice Duplessis.

R: -Leur maison était juste devant l'église. Notable, hein! Le notable de la place. Donc, dans la société de pré Duplessis, Duplessis, en tout cas, il y a quelque chose d'assez conservateur. Vraiment une emprise de l'église.

A: -C'était l'aînée d'une famille de 5 enfants. C'était tous des garçons. Et toutes les énergies ont été consacrées aux gars et pas à elle, alors qu'elle les plantait tous un après l'autre, dans sa petite poche d'en arrière.

S: -Elle a été boursière. Elle était la meilleure. D'ailleurs, ça l'insultait. Elle avait gagné le premier prix en chimie ou en mathématiques. Un curé était venu à la maison et avait dit, parce que c'était un concours mixte, les garçons et les filles... Elle était arrivée première. Il avait dit: "C'était plus facile pour les filles." Elle avait dit: "C'était le même concours. Tsé! Ce n'était pas plus facile pour les filles. J'étais la meilleure." Alors, elle était aussi décidée.

A: -C'était la plus intelligente. C'était la bole. C'était la super méga bole. Renée, c'était incroyable. Elle jouait du piano, c'était génial. Elle aurait pu faire médecin. Elle aurait pu faire n'importe quoi.

R: C'était une question de... C'était la fille et c'était les gars. Alors, les études, l'argent pour les études, ça allait aux gars.

S: -Les sœurs voulaient en faire une religieuse. Elles travaillaient beaucoup sur sa vocation. C'était une fille qui était studieuse, qui était à son affaire. Elles lui faisaient jouer Marguerite Bourgeoys dans la parade de la Saint-Jean-Baptiste. Elles disaient: "Si vous rentrez dans les ordres, on va vous envoyer à Paris faire vos études en philosophie. Vous allez pouvoir venir enseigner après au collège." Et là, à un moment donné, elle s'est dit: "Non, non, non. Je ne veux pas être sœur finalement." Elle se demandait, elle se disait: "Peut-être que j'ai la vocation."

R: -Ma mère a fait pendant 2 ans une psychanalyse. Après ça, elle est partie sur le pouce en Europe.

JP: -Elle est partie avec une copine, sans dire à ses parents qu'elle faisait du pouce, mais elle a fait tout le tour de l'Europe sur le pouce. Encore là, pour une fille... Mais elle couchait dans les couvents, elle couchait dans les endroits très religieux. Donc, elle avait une vie quand même assez téméraire pour le genre de personnalité qu'elle avait.

R: -Je pense que c'était pour s'affranchir de sa famille. Comme je t'ai dit, elle avait été demandée en mariage à quelques reprises. Elle était à un moment donné amoureuse, engagée, mais elle n'y allait pas. Elle ne le faisait pas.

S: -Renée, sa vie sentimentale a été compliquée. Elle a été très en amour avec un monsieur qui s'appelait Charles Dumas, mais que ses parents n'aimaient pas. Ses parents n'aimaient pas sa famille. Ils trouvaient que c'était une famille trop snob, qu'elle serait malheureuse. Et ils ne le trouvaient pas beau. Je ne sais pas trop quoi. Elle, elle dit: "C'était son âme sœur."

A: -Mais bon... Elle a appris... Contre mauvaise fortune bon cœur. Ça, c'était Renée qui se remettait un peu de n'importe quoi, mais qui avait beaucoup de déni aussi. Ha! ha! ha! Les troubles ont commencé là...

S: -C'est drôle, parce qu'Alain va sûrement t'en parler. Alain, lui, ne pardonne pas à Renée de ne pas avoir exploité ses talents. Il ne comprend pas ça. Une femme intelligente. Ses amies sont allées à l'université. Comment ça se fait que elle, elle n'a pas voulu faire ça?

A: -Ses chums se sont révoltées. Françoise... Toutes ses chums, à Renée, c'était des boles. Françoise Lavigne, elle était philosophe. Colette Fortier était biologiste... Non, enfin, je ne sais pas ce qu'elle a fait... Elle a fait plein de trucs.

S: -Mais moi j'ai des images très précises de ma mère. Je me rappelle une fois, écoute les enfants étaient petits. Ses enfants étaient petits. Elle était assise dans le salon. Elle disait: « Je suis tellement heureuse! » Elle était contente d'être à la maison avec ses enfants. Elle n'avait pas vraiment... Elle n'avait pas vraiment l'impression de perdre son temps, je ne pense pas.

A: -Je ne pense pas qu'elle était malheureuse, mais elle était *under*. C'est sûr. C'était... Moi, je lui... C'est pas un reproche, mais oui, je lui en ai voulu pour ça. "Fuck, come on! Grimpe, tsé." Elle était... abandonnée, mettons.

JP: -J'ai rarement vu ma mère en colère ou se fâcher. Rarement. Rarement. Je l'ai rarement vu pleurer d'exaspération, de fatigue. Peut-être une couple de fois dans ma vie, à peine. Pourtant, elle en a vécu, des trucs... effroyables.

S: -Nous, on la trouvait souvent froide et distante. Peut-être pas quand on était petits, mais ce n'était pas quelqu'un de très chaleureux. Il n'y a pas... Quand... Elle était déjà atteinte d'Alzheimer. Elle habitait au château Vincent-d'Indy. Une journée, je suis arrivée, et elle disait: "Ah..." Elle était dans son monde d'Alzheimer. Elle disait: "Ah, j'ai passé la journée avec des enfants." J'ai dit: "Ouais..." Elle m'a dit: "Il y en a qui disent qu'il faut toujours leur dire quoi faire, mais moi, je ne crois pas ça. Moi, je les observe. Je vais intervenir juste s'ils en ont besoin. Je crois qu'ils apprennent par eux-mêmes." Je me suis dit: voilà. C'est comme

ça qu'elle nous a élevés. Elle, ce que nous, on prenait pour un peu pour de la froideur, je pense que c'était vraiment sa façon de voir l'éducation des enfants.

A: -Mon cousin Claude, qui est un fou furieux, des fois, il la prenait et il la faisait danser avec elle du tango ou n'importe quoi et fiouuu. Tu te dis: criss, c'est ma mère, ça? C'était une femme. Soudainement, elle devenait une femme. Je l'ai vue 3-4 fois dans ma vie comme ça. Claude avait ce don-là de vraiment, tsé, de la prendre par la taille, de la faire tanguer. Elle se déhanchait, tsé. Elle devenait molle. "Oh, tabarnack!" Moi, je... Non, elle était tout à fait... c'était un glacier, ma mère. C'était un iceberg. Hum...

S: -Moi, j'ai eu un bon moment de... comment tu appelles ça? De réparation avec ma mère, même Alzheimer. Tsé, moi, je lui parle tout le temps. À un moment, je lui disais... En tout cas, je la remerciais. Je lui disais: «Tu as été une bonne mère. J'ai été très exigeante envers toi comme grand-mère, parce que je trouvais que j'avais rien eu comme enfant.» Je vais pleurer en disant ça. «Je trouvais que tu t'étais pas occupée de moi, mais je pense que tu as fait ton possible.» Et là, elle m'a regardé et elle m'a dit: «J'aurais dû le faire, et bien avant.» Et elle était très lucide quand elle a dit ça. Il y a eu comme un moment... Je me suis dit: Bon, qu'est-ce que tu veux? Elle a fait ce qu'elle pouvait. Elle en avait plein les bras et elle ne pouvait pas faire plus. C'est sûr que moi, ça m'a marquée par le creux, si tu veux, mais en même temps, regarde. C'est la vie. On est tous marqués par quelque chose, et on a chacun nos lots à porter.

TRANSITION

JP: -Les deux se sont rencontrés assez tardivement. Ils se sont mariés à 30 ans.

S: -Je pense qu'elle a rencontré Jean-Guy... Ils ont travaillé tous les deux dans un genre de camp pour enfants infirmes, pour enfants handicapés, qui était à la Rivière-aux-mulets à Sainte-Adèle.

A: -Naturellement, il y avait une fosse dans la rivière. Tu plonges là-dedans, tu te baignes, c'est une piscine. Et quand tu t'en vas là-bas, tu arrives sur... Ça redevient pas creux. Tu te couches sur des rochers et tu te fais... Tu as du courant d'eau, c'est écœurant. Et c'est là qu'ils se sont connus.

S: -Après ça, elle s'est mariée. Elle était bien, bien contente de ne plus se poser la question: qui va être mon chum. Il était là. Ha! ha! ha! C'était réglé et elle a eu 6 enfants.

JP: -Mon père avait développé toutes sortes de patentes, comme je te dis, dans sa vie active, jeune. Il était président de ci, président de ça. Donc, il a toujours été très, très impliqué au niveau social et avec ses semblables. Et il a fallu qu'il se fasse une vie et il est devenu courtier en immeubles. C'est pas une job qu'il aimait beaucoup, mais il a réussi quand même à naviguer comme ça et parallèlement à ça, il a toujours ramassé des terrains.

A: -Il aimait beaucoup la nature, il aimait la... En fait, il aimait ça la posséder. Ha! ha! ha! Moi, j'aimais ça la regarder.

JP: -Le fait d'avoir souffert de carence, de pénurie, de pas avoir reçu ce qu'il aurait voulu quand il était jeune, il a comme compensé. Il accumulait des terres, il accumulait des terres.

S: -Je me rappelle, quand on était petits, on se promenait en auto. Là, nous autres, on voulait revenir à la maison. Il prenait toujours des petits chemins. "Regardez si c'est beau votre pays. Ça, c'est votre pays." "Oui, oui, est-ce qu'on peut rentrer à la maison?" Et il était toujours... Il se couchait quasiment sur son volant... Ha! ha! ha! Il aimait ça. Il avait un lyrisme du pays. Ça, c'est dans le nord, il aimait le Québec.

JP: -Il avait un grand attachement à la terre, mais c'était pas juste la terre Nation. C'était la terre terre. Mais c'est sûr, quand tu regardes le Québec, c'est un très beau pays. Ça, il avait une immense... une immense... pas une fierté, mais un bonheur de vivre dans ce pays-là. Ça, effectivement, il nous l'a partagé.

S: -Alors lui, oui, l'identité nationale, c'est important. Moi, je lis Gaston Miron et ça me fait beaucoup à mon père. Beaucoup de similitudes. C'est deux gars de Sainte-Agathe. Ils ont les mêmes fibres. Ils ont beaucoup de ressemblances dans leur poétique intérieure.

JP: -Il nous amenait toujours en ballade... Au-delà d'aller sur ses terres. Peu importe, quand on louait des maisons, il nous faisait toujours visiter les endroits. Il fallait toujours découvrir des campagnes, découvrir des chemins.

S: -C'était quelqu'un qui était très curieux des gens. Tu sais, Jean-Guy, je fais le geste. Il était toujours comme ça. "Qu'est-ce que vous faites?" Il posait des questions à tout le monde. Il n'était pas gêné. Nous on trouvait ça hyper gênant parce qu'il n'était pas gêné, jamais, tsé!

JP: -À part ça, qu'est-ce que je me souviens de mon père? Il n'était pas beaucoup présent à la maison. Quand il était présent, il était très heavy. Très autoritaire et...

S: -Jean-Guy, c'était un être très particulier. Très complexe, comme tout le monde. Très paradoxal. Très dur, très violent, très impitoyable, mais d'une grande générosité.

B: -Renée m'avait déjà dit qu'il n'avait pas eu de père. Elle me disait ça des fois. C'est sorti une couple de fois.

M: -C'est l'interprétation que les gens donnaient à son mauvais caractère et à sa... Pas juste au mauvais caractère, mais son côté, son insatisfaction constante. Je pense qu'il était jamais... C'était jamais assez pour lui.

JP: -Mon père était constamment... comment dire. Il était jamais satisfait, toujours insatisfait. Frustré. Jamais heureux de la vie. Jamais heureux de ce qu'il recevait. Jamais heureux de ce que nous, on accomplissait. Il était incapable de trouver une satisfaction. C'est pour ça qu'il s'évadait dans l'art, dans les paysages, je sais pas trop quoi... Mais dans le réel, il n'était jamais capable de trouver satisfaction, autant pour lui que pour nous. Ça, c'était très, très fatigant, affligeant, même.

TRANSITION

S: -Moi, j'ai eu la polio. La petite histoire qu'on a toujours racontée... Mais j'avais été vaccinée. Et je ne suis pas restée paralysée. Et Alain, il l'a eue aussi. Il y a eu une atmosphère qui a changé. Tsé... C'était gros, c'était gros, cette maladie-là.

R: -C'est une tragédie. C'est une tragédie familiale, c'est une tragédie pour Alain, un, en premier.

A: -Bien oui, la polio, c'est quelque chose... Hum, je ne sais pas c'est quoi. Ça te tombe dessus. Et en même temps, ça a fait qui je suis, tsé. Moi, je ne me connais pas autrement.

J'ai passé un mois en isolement total. Sans que personne ne me touche. Pendant un mois de temps. C'était ça, l'affaire de la polio, tu étais isolé. Ma mère venait, elle était derrière une fenêtre comme ça. Elle venait quand elle avait le temps. Ça, ça a été une époque. Une affaire qui a dû me marquer... Mes carences affectives datent de là.

S: -Renée disait qu'elle restait sur le bord de la porte et chantait des chansons, parce qu'elle avait peur qu'il l'oublie. Il avait 9 mois. Il était petit. C'est triste.

A: -Ça fait goûter à l'exclusion. Ça fait goûter... C'est achalant être dévisagé... chaque jour, et pas parce que tu as des jolies jambes. Ha! ha! Ou un beau petit cul.... Hum...

JP: -Moi, ça m'a fait de la peine. J'ai intégré ça, mais ça m'a fait de la peine intérieurement. J'avais souvent... Je me disais: pourquoi ça arrive à Alain? Je trouvais que c'était un bon gars. Je me disais: pourquoi ça lui arrive à lui? Pourquoi ça ne m'arrive pas à moi? J'aurais aimé ça partager cette douleur-là et que lui, il ait moins d'handicap.

S: -Moi, je me suis sentie coupable longtemps. Quand j'entendais l'histoire, ce que moi j'entendais, c'est: Suzanne a eu la polio, elle, elle n'a pas été paralysée, mais Alain a été paralysé. Alors, je me disais: j'ai donné la polio à Alain, tsé.

A: -J'ai attendu après un miracle longtemps. Ça, c'est les fonds catholiques. Je pensais que j'allais être miraculé.

S: -Moi, je ne comprenais pas. Quand j'étais petite, il y avait une émission qui s'appelait Michel le magicien. Je me disais pourquoi mes parents n'appellent pas Michel le magicien? Pourquoi? Il va régler ça. Je disais à ma mère: appelle-le.

(extrait:) -Abracadabra, c'est le maître, qui fait tout apparaître. Abracadabra, les copains. Voilà Michel le magicien. Abracadabra!

A: -Quand ils m'ont opéré dans le bras, j'avais 15 ans. Quand ils ont ouvert, mon médecin, que j'aimais beaucoup, Carol Laurin, il m'a dit: "Quand on a ouvert, on a vu tous les muscles morts. Bruns." C'est de la viande desséchée. Il dit: "On a tout jeté. On a tout jeté." Là, j'avais 15 ans. J'étais communiste. Je n'étais plus dans la religion du tout. Il me dit ça. "Quoi! Et mon miracle." Ha! ha! ha! "Ça ne va pas? Vous n'avez pas fait ça?" J'étais vraiment fâché. "Pourquoi tu les as jetés?" Ha! ha! ha! J'attendais encore le miracle. Tu n'acceptes jamais

vraiment ça, d'être infirme. Ce n'est pas une condition. Les gens qui: "oui, tu acceptes." Mais non, mais non. Ce n'est pas vrai.

B: -Je m'en suis rendu compte... Vraiment une fois, je m'en souviens. J'étais jeune. 5-6 ans. J'avais dit quelque chose de méchant: "Je suis content que tu ailles un petit bras et une petite jambe." Ma mère: "Ah! Ne dis pas ça!" Elle était complètement... C'est là que j'ai compris... J'ai compris vraiment ce qu'il vivait. J'avais pris conscience en disant ça de ce qui l'habitait.

JP: -Alain, il a tellement surmonté, bien tellement voulu surmonté ou il a surmonté son handicap, qu'il a toujours agi comme s'il n'avait pas d'handicap. Il jouait au baseball avec nous autres, il jouait au hockey avec nous autres. Les gens respectaient Alain et il sait tellement comment... Il est tellement socialisant qu'on passe outre son handicap souvent. On ne s'en rend pas compte! Alors, j'ai toujours admiré Alain pour ça.

M: -Des fois, je me dis: c'est presque un drame parce que... On le voyait tellement comme tout le monde. Il était tellement accepté. C'était tellement normal, sa condition, qu'on a comme un peu enlevé le caractère particulier de son état, tsé.

S: -Mais je me souviens quand j'accompagnais par exemple... d'être allée avec Alain et avec Renée à la physiothérapie. Je trouvais ça impressionnant. On y allait en taxi. On allait dans un hôpital. C'était tout... Et lui, il connaissait tout le monde! Ha! ha! Alain, il a toujours parlé à tout le monde. Les physiothérapeutes, les médecins, docteur Martin, je sais pas trop quoi.

R: -Pour moi, ça a comme marqué un temps où... Déjà, il y avait Suzanne. Il y avait Alain. Mais là... Il y avait donc une part de l'attention qui était prise, mais là, il y avait beaucoup, beaucoup d'attention qui était prise. À juste titre, là. C'est comme...

S: -Nous, dans le fond, j'ai plus souffert que je n'avais pas de parents. Mes parents, ils ne pouvaient pas s'occuper de moi, parce qu'ils s'occupaient de lui, tu comprends.

JP: -Ça m'a permis peut-être d'éviter aussi des affaires. Mais des fois aussi, je l'enviais, parce que j'avais aucune attention, mais je veux dire, je comprenais aussi qu'il en aille. Il était handicapé, tsé! Il avait de la difficulté à fonctionner. Alors, je trouvais ça normal.

R: -Je suis trop conscient de ne pas avoir été fin... accompagnant, empathique... D'avoir été un grand frère, tsé.

JP: -Robert, c'est que lui a perdu quelque chose qu'il avait, une place, et l'autre, Alain, effectivement, a occupé une place démesurée dans la psyché, les préoccupations de mes parents!

R: -Moi, j'ai perdu. À ce moment-là, je l'ai vécu comme ça, comme une perte, un abandon, une trahison... de mes parents. C'est irrationnel, là. C'est pas ça qu'ils faisaient, mais moi, je l'ai vécu comme ça.

Pour te donner une idée de l'ampleur. Après ma deuxième tentative de suicide, quand je me suis réveillé à l'hôpital, je me souviens pas si je te l'avais raconté. Peut-être. Il y avait Suzanne et ma mère. Vraiment, ça me touche là, hein. À mon chevet. Et là, je suis sorti un peu de la brume et... Tout ce que j'ai dit, c'est: "C'est l'histoire de Caïn et Abel."

TRANSITION

S: -Ça a été très dur pour mes parents, ça a été très dur pour Alain, sûrement. Ça a changé la dynamique familiale. On est déménagés à Cartierville parce que Jean-Guy avait eu un héritage, avait eu enfin l'héritage de son père.

B: -Tout s'est passé là-dedans, hein, dans ce split-level là. Alors... Elle t'avait marqué, cette maison-là, toi, hein? Je me souviens qu'elle t'avait marquée.

A: -Je suis né à Ahuntsic et je suis arrivé à Cartierville à l'âge de 2 ans. Je ne m'en souviens pas. Tout ce que je me souviens de ça, c'est que je me suis ennuyé dès le début. C'est un endroit plate. Vraiment, d'un ennui mortel. C'est plate!

S: -On était... Habitait dans un cul-de-sac. Alors, la rue était envahie par les enfants. On était toujours dans la rue. À tous les soirs, après le souper, tout le monde était dehors. On jouait au drapeau, on jouait à la marelle, on joue à la tag.

M: -Ça, c'était vraiment le fun. On jouait à la cachette, des grosses parties. On était des bandes des fois de 10, 15 enfants. Tout le monde se mêlait pas mal.

S: -Mais nous, on soupait toujours plus tard que les autres. Alors tout le monde était prêt... À 6h15, tout le monde était prêt à jouer dehors, et nous, on n'avait pas soupé. Ma mère était toujours: «Ah! C'est déjà l'heure du souper!» Ha! ha! ha!

JP: -Le soir, quand on revenait de souper, invariablement, on allait tous dans le salon, on mettait les meubles à côté, et là, c'était les séances de lutte. On se battait. On faisait la lutte comme à la télévision. On se mettait en combines, on se mettait, tsé... On avait chaud. Il faisait chaud là-dedans. Ça n'avait pas de bon sens.

R: -Ha! ha! ha! Ma mère devait dire: "On va laisser brûler leur énergie pour qu'ils puissent dormir." Pendant qu'elle faisait la vaisselle, nous, on se battait dans le salon.

A: -Le tapis du salon, c'était l'arène. On se mettait sur le côté, on se touchait la main. On s'amusait. Quand mon père était de bonne humeur, il était correct.

JP: Mais on était très, très... On avait énormément d'énergie. J'avais énormément d'énergie. J'étais probablement hyperactif. J'étais toujours en train... On jouait toujours. On jouait à la cachette. On jouait au ballon. On jouait au hockey systématiquement. L'été, on jouait au base-ball sans arrêt. On se pitchait la balle. On n'arrêtait pas. Il fallait toujours avoir quelque chose à faire.

S: -Les filles jouaient au football et au baseball! C'est juste que c'était plate! Ils me mettaient à la vache! Tu es là, tu attends avec ta... Ha! ha! Je jouais pas tant. J'aimais pas ça tant que ça.

M: -On me laissait pas trop jouer. Des fois, je jouais au base-ball avec eux. Je trouvais ça bien long, très plate. Ils me mettaient dans le champ. Ça, j'aimais pas ça. C'était... Ça n'en finissait plus.

JP -Moi, j'étais pas tellement... J'étais toujours à l'extérieur de la maison. J'allais chez mes amis. Chez nous, je trouvais ça un peu étouffant. J'étais pas bien... j'étais pas particulièrement bien chez nous.

A: -Aussitôt que j'ai pu, avec Jean-Loup, on prenait le train et on allait en ville. Moi, mes souvenirs d'enfance, c'est que je venais en ville. Oui...

S: -Quand on allait dans le centre-ville, on y allait en train. C'était quelque chose. On prenait le train. On allait au centre-ville. Quand on était vraiment petits, avec ma mère, ma mère était toujours fatiguée, naturellement, avec la gang qu'elle avait. Il y avait le tunnel, il faisait noir, elle fermait les yeux. On capotait, on se disait: on va se perdre. On va s'endormir. On va se réveiller au bout du monde. C'est trop long. Oui, le train, ça a été un élément important de notre vie.

A: -Moi et Jean-Loup, on piquait des cigarettes à sa mère et on faisait du vélo bien, bien, bien loin pour aller fumer des cigarettes! C'était notre grosse activité! Ha! ha! ha! C'est comme ça qu'on est allés en ville, on allait fumer des cigarettes en ville. On avait 8-9 ans et on se promenait avec des cigarettes sur la rue Sainte-Catherine. Imagine! ha! ha! ha!

S: -Ça se peut-tu! Franchement! Alain était haut comme trois pommes, la grosse cigarette! Il avait l'air tellement ridicule! Ha! ha! ha! Ça n'avait pas de bon sens! 12 ans! Un petit boutte de rien! Il se pensait bon!

JP: -Écoute, à 6 ans, 7 ans, j'allais fumer sur le bord de la voie ferrée. On se cachait et les trains passaient au-dessus de notre tête. On était sans arrêt en train de faire des choses. Et là, à un moment donné, nos parents nous ont comme un peu canalisés ça en nous envoyant dans des camps, l'été, des camps où... Le camp Minogami, où on faisait vraiment beaucoup d'activités. On était laissés à nous-mêmes et on arrivait apaisés.

A: -Quand tu faisais mettons dans 8, je sais pas combien, 8 disciplines, tu avais fait ton juvénile là-dedans, tu étais admis dans le club des coureurs des bois de Radisson. Ça, ils venaient te réveiller la nuit. Tu as 8 ans! Ils viennent te réveiller la nuit, tout le monde dort... dans un dortoir. "Viens-t'en!" Ils te sortent, ils t'habillent. Tu prends le canot, tu vas sur le lac. Sur l'île en face, il y a un feu, il y a du monde... Tu as Radisson qui est là, des Indiens... C'est des moniteurs, là! Et là, ils te remettent ta plume, tu fais partie d'eux! Ah oui, c'est écoeurant! C'est magnifique, c'est écoeurant!

B: -C'est 200 milles de canot que j'avais fait à 15 ans. Maintenant, ils vont jusqu'à la Baie James, je pense. Non, c'est une belle expérience.

JP: J'aimais vraiment, vraiment ça faire des excursions, partir dans le bois. La vie sauvage. Ça, ça me... Ouf. Ça me relaxait. Parce que je suis quelqu'un d'assez tendu. Mon père m'a laissé ça. Mon père était très stressé et moi, je suis quelqu'un d'assez stressé.

B: -J'ai des moments, des souvenirs tristes, très lourds, des dimanches. Des dimanches gris, un peu comme ça, où mon père, peut-être pour donner un break à ma mère, nous amenait en auto. Des fois, comme pour tuer du temps. Aller se promener en campagne, revenir, des tours d'auto. Ah! C'est plate! Plate, plate, plate! Ennuyant, ennuyant! Ah, ça me touche même à quel point c'était désolant. Il y a notre solitude là-dedans. Grande, grande, solitude.

JP: -Mais l'enfance, contrairement à ce qu'on dit, moi, l'enfance, c'est pas l'insouciance. L'enfance, j'ai eu beaucoup de peurs, de frayeurs. Souvent, quand j'écris... je parle souvent de la... des ténèbres de l'enfance. J'ai trouvé ça douloureux, l'enfance. J'avais peur le soir, quand je me couchais. J'avais peur que l'armée vienne chez nous, que je me fasse tuer. J'avais aussi beaucoup peur des maniaques. J'avais beaucoup peur de me faire enlever, sans savoir ce qu'ils me feraient. J'avais peur que des êtres méchants me fassent mal. J'étais terrorisé. Je ne dormais pas. Je regardais en dessous de mon lit. J'étais... Alors, c'est pas toujours... C'est pas si joyeux que ça, l'enfance.

B: -J'ai eu une belle enfance. Renée m'a déjà dit que j'avais eu une belle enfance, et effectivement, jusqu'à temps que je commence ma carrière psychiatrique, là, mais...

A: -Il y a un très beau livre de John Irving qui s'appelle *Une prière pour Owen*. Qui dit que dans une famille nombreuse, de 5 personnes, un de ceux-là écope de tout. C'est lui qui ramasse toutes les cochonneries de tout le monde. Et lui, il pète au frette, pour tout le monde. Bruno, c'est ça.

TRANSITION

B: -De 78 à 2008, j'ai été 16 fois en psychiatrie. J'y ai été une autre fois en 2011. Alors, c'est ma carrière... Ma carrière... *Such a carrer*, ha! ha! ha!

S: -Ça avait toujours été un peu compliqué. Son parcours scolaire, je me souviens que ça avait été compliqué...

A: -Mais Bruno en même temps, criss, c'était un Maurice Richard au hockey. C'était un Wayne Gretzky. C'était vraiment un... il pouvait compter 4 ou 5 buts par game. Il était écœurant.

R: -D'aller le voir jouer au hockey quand il était petit, c'était de toute beauté. C'était un talent pur, une espèce d'élégance. C'était vraiment beau.

JP: -Bruno, il était vraiment très, très bon, très doué au hockey, mais toujours... Il ne pouvait pas jouer parce que mon père ne voulait pas, il voulait qu'il étudie. Alors, ça, ça me fâchait parce que je voyais le talent que lui avait, il était meilleure que moi. Moi, j'étais plus

combatif, j'avais une qualité, mais Bruno, il était vraiment... C'était le meilleur marqueur et tout ça.

B: -Il trouvait ça stupide payer pour le hockey et il trouvait que ça me dérangerait probablement dans mes études, et j'avais des... J'étais dyslexique, j'étais pas trop fort à l'école...

S: -Tsé, c'est pas un enfant qui a eu un parcours linéaire, mais c'était un enfant qui était très attachant, très débrouillard. Il appelait tous les amis de tout le monde. Il a fait ça toute sa vie, mais tsé... pour jouer... S'il voulait jouer au base-ball, il pouvait appeler tous les amis de Alain, de Robert: "Viens-tu jouer au base-ball? C'est Bruno. Viens-tu jouer au base-ball?" Ha! ha! ha!

A: -Moi, Bruno, c'est lui que... Je trouve qu'il a tout ce gars-là! C'était un beau gars, il est grand. C'était un méchant pétard, Bruno. Il avait tout. C'était un bon guitariste. Il aurait pu faire plein d'affaires. Je ne comprends pas, je ne sais pas.

JP: -J'en ai rien compris. J'en ai rien compris. Je comprends pas encore. Je ne comprends pas encore. C'est plus pénible pour moi qu'Alain. Comme je te dis, Alain, je suis né comme ça. Bruno, je l'ai connu autrement. Bruno, je l'ai connu... Il avait des carences. Il avait des problèmes d'apprentissage. Il était dyslexique. C'était des choses pas graves, là. Il était pas bête.

R: -D'abord, c'est dans les gènes, hein, c'est dans la famille. Des grands-oncles, mon grand-père, mon oncle Richard, mon oncle Olivier, c'était tout un numéro. Mon père aussi.

JP: -La première crise qu'il a faite à 16 ans, moi, je l'ai vu aller. Et là, j'ai capoté. J'espérais que ça soit juste un épisode.

S: -Il était parti avec Renée reconduire Jean-Guy et Alain à l'aéroport, si ma mémoire est bonne. À un moment donné, Renée s'est retournée et il n'était plus à l'aéroport. Et il était déjà dans un délire.

B: -Il y avait Alain qui était parti en Europe avec Jean-Guy. Il allait voir une ancienne amie. Je ressentais la peine d'amour qu'Alain vivait à ce moment-là. Je suis sûr qu'il avait une peine d'amour quand il allait voir Colette en France. Hum... Et c'est ça. J'avais vraiment ressenti ça bien fort. Vraiment comme si... Comme une éponge, tsé.

JP: -J'avais lu beaucoup sur la psychose à ce moment-là, et tout le monde disait que... la personne psychosée, finalement, c'est comme l'antenne qui reçoit toute la merde de toute une famille, tsé, qui est canalisée et c'est lui qui l'absorbe. Là, il devient complètement: votre monde, c'est pas mon monde. Et... Alors, Bruno, c'était comme la résultante de toutes les frustrations de tout le monde dans la famille, surtout celles de Jean-Guy et de Renée! L'incompréhension, la non-communication, et Jean-Guy la... Je trouvais ça dommage qu'il soit victime du mal des autres. Que ce soit lui qui écope encore une fois, tsé.

M: -Non, non, ça a été un drame, je pense, pour tout le monde. C'est sûr. La maladie mentale, c'est effrayant. C'est effrayant pour la personne qui la vit, mais ce que ça comme dommages collatéraux, si on peut dire... Tout le monde est ébranlé. En fait, il y a un sentiment d'impuissance face à ça. On ne sait pas quoi faire. On ne sait pas comment l'aider.

B: -J'ai été une longue période mal dans ma peau. Je disais à ma thérapeute: j'ai fait une névrose avant de faire une psychose. J'entends par névrose que je me sentais mal, mal dans ma peau. Renée et Jean-Guy étaient en observation à ce moment-là de ce que je vivais. Pour eux: "coudon, qu'est-ce qui se passe?"

C'est comme si je vivais des choses qui me faisaient penser que je pouvais être le Christ, par la perception que j'avais de certaines choses. C'est le commencement de ma psychose, le début de ma psychose. C'était tout un délire, un délire qui se construisait aussi.

Je ne dormais pas. J'écoutais de la musique. J'étais dans la petite chambre d'en bas. J'écoutais de la musique. Tous les disques étaient sortis.

J'ai été quand même 4-5 mois avant d'aller à Prévost, à vivre des choses, à découvrir des choses sur ce que je vivais.

Aux soins intensifs, j'ai fait des longs séjours au début. Au début, c'était assez lourd, assez...

Eux autres, la manière, c'est par les médicaments. Ils te shootent. Ils te gèlent. Ils te gèlent au boutte. Jusqu'à temps que tu n'avances plus. Tu n'es plus capable de parler. Après ça, ils te remontent.

Je pense que c'est peut-être la manière de procéder. Parce que le high est tellement high que c'est de ramener la personne à terre, complètement, et de la rebâtir après, qu'ils se relèvent tranquillement de ça.

Ils font ce qu'ils peuvent, hein. Il y a des bons psychiatres comme il y en a des moins bons. Ils peuvent se pavaner de succès. Je ne sais pas s'ils peuvent dire que ça marche, leur affaire.

JP: -C'est le côté irrécupérable qui me trouble le plus. De voir qu'il n'a jamais pu, malgré la médication qui marche un bout de temps, que le pattern se réinstalle toujours, tsé. Qu'il lâche les médicaments, qu'il fume, qu'il boit et Bang! Il se retrouve en crise au milieu... La dernière fois, dans les bancs de neige, nu pieds à -20! C'est hallucinant!

B: -Ramener quelqu'un dans ses mêmes conditions, même avec des pilules, s'il est dans les mêmes conditions... Tsé! C'est cyclique aussi. La psychiatrie, quand tu vas là, tu fais une crise. Tu vas à Prévost pour résorber la crise. Après ça, tu sors. Il faut que tu comprennes ce que tu as vécu. Et toute l'énergie que ça te prend pour te ressortir... Pour te mettre à niveau. Tu fais une autre crise. Tu es à terre, là, tsé. C'est...

M: -D'aussi loin que je me rappelle, je suis allée le voir, il me semble, dès sa première hospitalisation. C'était heavy, Prévost. J'y allais les mardis, les jeudis et les dimanches. Trois fois par semaine pendant trois mois, 4 mois. Et ça revenait, ses crises revenaient tout le temps. Pfft! C'était très, très lourd. Mais qu'est-ce que tu veux? Cette maladie-là, c'est juste effrayant.

A: -Ah non, c'est très *tough*. C'est effrayant, je te comprends, c'est très... En même temps, encore une fois, ce qu'il fait, il a une force incroyable. Il est drôle, Bruno, des fois. Imagine! Il est capable d'être drôle. Pfft!

B: -Non, ça a été pas facile. J'ai été un peu reclus. J'ai été souvent reclus. Ce qui fait que j'ai pas la même réalité que la majorité du monde qui sont plus "groundés" dans la réalité. Moi, j'ai tellement été reclus.

R: -Mon Dieu que c'est souffrant, ça, qu'il arrive à douter tellement de sa valeur. (sourir) Ça me touche. Comment il a des belles qualités. Et une capacité relationnelle. Lui, il l'a.

A: -Mais tu sais, moi, toutes les hallucinations de Bruno, toutes les affaires que Bruno dans sa vie a pu bad triper. Quand il me les racontait, c'est tout en moi. Elles font toute partie de moi. On vient de la même place. L'humiliation. Tout!

B: -Jean-Guy m'a déjà dit: "Plus tard, tu vas pouvoir aider des gens." Par rapport à ce que j'avais vécu. "Tu vas pouvoir aider beaucoup de gens." Mais ça, il a dit ça à un moment donné. Tu parles de force. Mais je ne sais pas si c'est une... Moi... Moi, je suis tanné en esti. Ha! ha! ha!

TRANSITION

S: -À un moment donné, ils ont fini le sous-sol, alors j'ai voulu aller coucher en bas. Alors, à 12 ans, j'ai changé de chambre, je suis descendue en bas.

Je rentrais par la fenêtre. Je sortais par la fenêtre! Ha! ha! ha! Jean-Guy voulait pas que je rentre. Un soir, je viens pour rentrer... C'était comme ça. Je rentrais et je plongeais dans mon lit. Là, je viens pour plonger et Jean-Guy était couché dans mon lit. Ha! ha! ha! J'ai fait: Ouh! Ça marche pas! Ha! ha! ha!

R: -Ma mère était assez ouverte. Je peux voir le chemin qu'elle a fait, elle, pour s'affranchir de sa famille, comment elle m'a... J'ai eu beaucoup de liberté là-dedans.

S: -Je me rappelle, des fois, je revenais le soir et Renée me disait: «Puis? Qu'est-ce que tu as fait?» Et je disais: «J'ai fumé un joint et j'ai baisé avec mon chum.» Elle me disait: «Arrête donc!» «OK. On a regardé un film!» «Ah! C'était tu bon?» Ha! ha! ha! Je commençais toujours par lui dire la vérité. Elle ne me croyait pas.

JP: -Alain, Alain, il était toujours un peu excessif. Ha! ha! ha! Je me souviens. On était jeunes. On devait avoir 12, 13 ans. Alain a toujours été un peu paradis artificiel. Ha! ha! ha!

Je me souviens qu'on était au bord de la mer. Il fallait revenir à Montréal. On était sur le départ. Alain, pour avoir un buzz dans l'auto, il avait pris une bouteille de scotch. Ha! ha! ha! Il voulait triper dans l'auto. Mon père avait vu ça. Il était... Il avait pris la bouteille. Il avait vidé la bouteille de scotch et il avait gueulé après

S: -Il y a des histoires comme ça! J'ai des flashs. Je revois Jean d'autres midis... Moi, j'étais pas dans la dope tant que ça, mais Alain... Là, ma mère qui leur fait à manger. Elle en a quatre qui sont sur l'acide autour de la table et elle ne s'en aperçoit pas. Elle sert des choses. Elle est toute: ouh, ouh, ouh! Elle leur parle. Elle a l'air aussi sautée qu'eux autres. Ça n'a pas de bon sens.

R: -Quand est-ce que c'est apparu dans ma vie, ça, c'était... en 69! C'était l'année de Woodstock. J'étais là-dedans. J'étais là-dedans.

A: -La première fois que j'ai vu les hippies, j'ai eu peur! À l'expo 67! Hum... C'était: ouh fuck! Ça fumait du pot, aargh!

S: -Moi, je n'étais pas une vraie hippie, je te dirais. Parce que les vraies hippies pour moi, celles que je trouvais vraiment hippies, c'est celles qui vivaient dans des communes. Et tu partages tout. Moi, j'avais pas ce degré d'émancipation là. C'est pour ça quand mes parents s'énermaient: franchement, j'ai un chum tsé! Un à la fois. Je trouvais que j'étais vraiment tranquille, tsé.

R: -C'était l'époque. Les jeunes partaient. J'étais bien attiré par la contre-culture. Alors les gens arrêtaient l'école, travaillaient, voyageaient. C'est ça que j'ai fait.

S: -Je me rappelle avoir été voir La Nuit de la poésie. Avoir passé la nuit là. J'étais vraiment exaltée. Je trouvais ça extraordinaire ce qui se passait. Les films de Pierre Perrault à l'époque. C'était quelque chose qui nous parlait beaucoup.

A: -Le général de Gaulle quand il est venu crier: Vive le Québec libre. Ça, j'ai eu l'impression de faire partie de l'histoire. Ça, c'était comme: oh! Là, il se passe quelque chose. Je ne savais pas quoi, là, mais il se passait quelque chose, parce que ça grouillait... Ça, le Vive le Québec libre du général de Gaulle, ouah! Ça a fessé fort.

S: -Tout ça s'est fait en même temps. Je me rappelle la première manifestation à laquelle j'ai participé, je pense, c'était la loi 63. Et Jean-Guy m'avait dit... Qu'est-ce que tu vas faire là, c'est pourquoi? J'avais expliqué. L'école, ça doit être en français.

A: -On avait manqué l'école pour aller manifester. Mon père nous avait signé des billets d'absence. Mais oui! En disant au directeur qu'il nous félicitait. Qu'il me félicitait d'être allé... Oh non! Je ne me souviens pas d'avoir été autre chose que séparatiste.

JP: -Octobre 70, oui, oui. C'était un peu freakant, c'était un peu freakant, à cause de la présence de l'armée partout. Chacun se racontait des histoires de ce qu'un tel avait vu. Le soir, on sortait, on se demandait: va-t-il arriver quelque chose? Il ne se passait rien.

S: -Mais je me rappelle, on suivait... C'était comme le suspense. Là, on arrivait le soir et on attendait le bulletin de nouvelles: est-ce qu'il y a un autre communiqué?

A: -Jean-Loup et moi, on allait souvent au théâtre, on adorait ça. On était allés voir, je ne me souviens plus quel jour, *Jeux de massacres* d'Ionesco, qui était présenté à la salle Port-Royal. Ils ont trouvé le communiqué annonçant la mort de Pierre Laporte dans la poubelle du théâtre Port-Royal ce soir-là.

JP: -Mon père suivait ça beaucoup. Mon père avait un intérêt parce qu'il était indépendantiste. Mais aussi une espèce d'angoisse parce qu'il ne voulait pas ça. C'était un peu ambivalent. On voulait tous qu'il y ait des gestes pour faire avancer l'indépendance. Mais on ne voulait pas que la vie de gens soit en jeu. Alors il y avait ce côté-là, un peu ambivalent.

S: -Oui, il y avait une quête identitaire. Je me rappelle avoir travaillé sur Miron dans mes travaux à l'université. Et il y avait aussi toute la quête féministe aussi. Avoir lu les auteures... Avoir lu *Ma mère, mon miroir*. Mon Dieu, ça m'avait tellement marquée. Mais cette littérature-là de conquête de soi, d'aller au bout de ses envies, de se connaître. Écoute, c'est un chemin qui... J'ai même pas fini et j'ai 60 ans. C'est long!

TRANSITION

R: -Moi, je sais que dans ma vie, c'est la relation à mon père qui est... déterminante. Toute ma vie, jusqu'à maintenant a été une façon de la travailler.

S: -Moi, j'ai eu beaucoup de misère avec Jean-Guy. À un moment donné, moi, j'ai comme coupé avec Jean-Guy. J'étais plus capable du cycle de la violence. J'étais plus capable. Tu es fin, tu es fin, tu es fin. Après ça, tu es bête, tu es bête, tu es bête. Après ça, tu redeviens fin? Non. Tsé

B: -Jean-Guy, c'était noir et blanc. Avant qu'il meure, j'avais écrit une lettre. "Si tu veux que ce soit de la merde, ça va rester de la merde. Mais notre relation pourrait être meilleure." Je me souviens avoir écrit une lettre de 3-4 pages. À un moment donné, il l'avait lue: "Je vais la lire. J'ai trouvé ça bon. On s'en reparlera." Là, il y a eu la nouvelle qu'il avait le cancer, alors là, on n'en a pas reparlé...

A: -Moi, j'avais parlé à mon père avant qu'il se fasse opérer et qu'il... Non, il s'en était sorti, mais j'ai jamais été capable de lui dire que je l'aimais. J'étais pas capable, parce qu'il nous a jamais appris ça. Il nous a jamais, tsé... J'essayais: "OK, je l'appelle, je le lui dis." Argh. Ça ne sort pas.

S: -Il était tellement paradoxal. Il pouvait être tellement fin et il pouvait être tellement là. Tsé, moi, je me rappelle d'être en peine d'amour, d'appeler, et c'est lui qui répond. «Où est-ce que tu es? Je m'en viens.» Et tout de suite, il arrivait. Tsé, là-dessus, il était assez exceptionnel.

R: -Mon père était un homme assez souffrant, mais il y avait quand même une volonté d'essayer de voir clair. Essayer de voir clair et de réparer. Il ne savait pas toujours trop comment.

S: -Mais il m'a écrit des lettres absolument hallucinantes, tsé. D'un père à sa fille. C'est vraiment beau. Il avait écrit une lettre qui s'appelle *D'un père étrange à sa fille étrangère*. Une lettre magnifique où il dit sa désolation qu'on n'ait pas une plus belle relation et tout ça, comment c'est triste.

JP: -Mon père était... Comme je te dis, il n'était jamais satisfait. Ça, c'est un côté, à un moment donné, tu ne veux même pas... Tu ne veux même plus chercher à le satisfaire, tsé. J'étais un très bon joueur de hockey, il n'est jamais venu me voir jouer au hockey. Il ne le savait pas. Ça ne l'intéressait pas. Alors... À un moment donné, je me suis dit: ça ne peut plus me toucher, parce que c'est pas vrai. C'est dans sa tête. À un moment donné, tu ne peux pas être victime de la tête de quelqu'un d'autre, tsé. C'est pas...

M: -Je suis toujours très surprise quand j'entends surtout mes frères aînés, peut-être Bruno, Jean un peu moins... mais même Jean. Peut-être les 4 premiers ont eu un père différent, tsé. Je pense qu'ils en tiennent rigueur. Ils ont beaucoup de ressentiment. Et ils ont leurs raisons.

S: -Il y a une grosse différence entre Michou et moi, Michou qui est la dernière et moi. Moi, je suis partie rejoindre mon chum à 18 ans, mon père m'a déshéritée. Il m'a fait signer des papiers comme quoi je n'étais plus sa fille. Je n'étais plus sa fille. J'étais vraiment une moins que rien. Michou est partie en Floride avec son chum, il lui a donné de l'argent il y a 7 et bon voyage. C'était 10 ans après.

M: -À un moment donné, les sévices corporels, c'était comme monnaie courante de recevoir une taloche. Moi, j'ai reçu une fois une tape. C'est tout.

A: -Ça a arrêté un jour. Jean-Philippe a failli... Il va peut-être te le raconter s'il s'en souvient, mais Jean-Philippe a failli le foutre en bas d'un escalier un jour, parce que Jean-Guy l'avait frappé un peu trop loin.

JP: -Oui, oui, c'est ça. Mais ça, c'était plus vieux, tu vois. On était rendus à un âge, là, câlisse, ça suffit, là, tsé. Encore là, quand tu dis que je n'étais pas là. J'étais en bas dans ma chambre. J'étais dans le sous-sol. Je l'entendais crier, crier, crier. J'étais en bas et là, j'étais monté en haut. « Tabarnack. Ferme ta gueule! Veux-tu que je te crisse en bas? Je vais te lancer en bas des escaliers. Vas-tu arrêter de nous écoeurer? » Là, ça a fait comme un... Mon père: oh, il a figé. Effectivement, je pense que ça a comme... Il a arrêté après ça. Il s'est rendu compte qu'on était excédés, tsé.

A: -Ça a arrêté là. Ça n'a plus jamais... Après ça, c'est pas vrai... Il a humilié encore beaucoup Bruno. Après ça, c'était l'humiliation. Mais il a arrêté de fesser. Ha! ha! ha!

S: -Ça, tu vois, moi, pendant l'enfance, j'étais toujours prise là-dedans. Tsé, à un moment donné, Jean-Guy pognait les nerfs et il hurlait. Il était violent, là. Il pitchait des affaires à Robert. Moi, ça me terrorisait. J'étais tout le temps terrorisée. En même temps, je me sentais

hyper cheap, parce que je sentais qu'il fallait que je sois fine avec mon père pour le calmer. Mais je sentais qu'en étant fine avec mon père pour le calmer, je trahissais mon frère. Alors, je me sentais toujours prise dans ce cercle-là.

JP: -Avec Robert, c'est arrivé souvent des espèces de... de poussées de violence mal contenues. Mais c'était pas systématique. Et après ça, tu voyais qu'il était rongé par ça.

R: -Je pense que dans un premier temps, j'étais l'aîné, et dans un premier temps, il ne me voyait pas. Il me voyait à travers son prisme, ses yeux, ce qu'il souhaitait que je devienne alors...

S: -Lui, bon. Je pense qu'il a un rapport très conflictuel avec Jean-Guy. Et en même temps, c'est des rapports d'amour. Tsé, Jean-Guy aimait tellement Robert. Et il voulait tellement en faire quelque'un de bien. Mais c'était tellement explosif.

R: -Forcément, moi, ça m'a amené à... à avoir une adolescence difficile, un début d'âge adulte difficile. Bon, je te l'avais partagé l'autre fois, y compris ma... essayer 2 fois de mourir au début de la vingtaine.

A: -Je me souviens de ma mère qui avait appris ça au téléphone, qui s'était effondrée. Elle s'était effondrée sur le... Elle s'était assise par terre et elle pleurait. Je me suis dit: qu'est-ce qui se passe. Elle m'avait dit ça. Oui. Oui...

JP: -Mon père avait été vraiment brisé. C'est sûr que ça a lui donné un choc, parce qu'il était en partie responsable, effectivement, de la souffrance de Robert. Mais lui, il ne s'en rendait pas compte. Peut-être que ça avait explosé et il s'en est rendu compte. Après ça, comme je te dis, ils sont devenus proches. Jean-Guy est devenu, tsé, plus proche. Alors, c'est sûr que ça a... Mais c'est quand même un peu excessif s'il faut que tu en arrives là pour qu'il prenne conscience que cristie...

R: -Je peux imaginer tsé... Je peux imaginer... qu'une de mes filles fasse ça... ce que ça me ferait. (sanglot) (soupir) En fait, je ne peux même pas l'imaginer.

S: -Je me souviens qu'une fois, Jean-Guy m'avait dit: «Là, c'est ton frère. Occupe-toi s'en.» J'avais dit: «Là, c'est parce que moi, je vais y laisser ma peau.» À un moment donné, je me sentais tellement... C'était tellement noir que je sentais que si j'approchais trop, je mourais. Je ne pouvais pas.

A: -Robert, je ne dis pas qu'il n'a pas voulu passer à autre chose, ce n'est pas ça, mais il a dit on va comprendre. Je ne dis pas que c'est con son affaire. C'est pas ça du tout. C'était juste une autre approche. Lui, il a dit: je dois comprendre ça. Même encore il est là-dedans. Il essaie encore de comprendre ça. On essaie tous plus ou moins de comprendre, mais il essaie avec acharnement.

R: -Ça a été marquant. Ça a été... C'est mon karma... C'est là. C'est là où sont les nœuds.

Mais il y a un besoin aussi, je reviens à ça: il faut que ça cesse. Il faut que ça cesse. Il faut que je fasse le deuil de ça, que je laisse partir le bon, pas bon.

A: -Oui, à un moment donné, tu laisses aller les choses. Tu ne le traînes pas. Fuck off! Je ne peux pas traîner Jean-Guy en plus.

R: -Je voulais même pas d'enfant au début avec Camil! C'est comme... tsé c'était... clair... J'ai dit: ça arrête là! Les gènes, là, après moi, y'en a plus. Mes frères et sœurs l'ont fait, ça continue, mais moi, j'arrête la lignée, tellement ce que je portais... J'étais sûr de ne pas être un bon père et ce que je portais, je ne voulais pas le transmettre.

S: -J'ai quand même, je te dirais, eu des conversations profondes avec chacun de mes parents sur ce qu'ils pensaient vraiment de leur vie et ce qu'ils pensaient de nous aussi... bien de moi... Mais plus ou moins, ça, je te dirais. Comme je te dis, Jean-Guy, je pense qu'il ne m'a jamais parlé de mon travail.

A: -Tu vois, mes parents quand je te dis, ils m'ont jamais... En même temps. Mon père a tout fait pour que j'aille à l'école publique. Ils m'ont envoyé à Minogami. En même temps, ce n'est pas vrai qu'ils s'en crissaient, ils ne s'en crissaient pas. C'est une question de perception tout ça, c'est très étrange.

S: -Je souris parce que je me revois... Le matin, Jean-Guy venait me reconduire à l'école des fois. Il fumait le cigare ou la pipe, ça puait dans l'auto, le cœur me levait. Et là, il me disait: «Bon, qu'est-ce que tu veux faire dans la vie?» Là, je me disais: «Ah! Tabarnouche! Il est 7h30! C'est pas vrai! Je ne suis pas pour parler avec mon père de ce que je veux faire dans la vie!» Alors tu vois! Je t'ai menti tantôt. Il se souciait de ce que j'allais faire, mais c'était moi qui disais: «Non, non. Je ne vais pas lui en parler.» Je ne voulais pas qu'il m'influence.

A: -Mais le non-dit, c'est bien maudit aussi, il faut nommer les choses. Il faut le dire. "Bravo, tu es bon, je t'aime." C'est niaiseux, mais, c'est la base, tsé de...

S: -Je ne suis pas toujours sereine par rapport à ça. J'ai quand même beaucoup souffert de ça. Tsé. Je pense que oui. J'ai fait un peu... J'ai fait la paix avec ça. J'ai fait la paix avec mes parents. J'ai fait la paix avec... Je ne leur en veux pas. Je trouve que quand tu as été parent, tsé...

A: -Moi, j'ai fait des erreurs avec Antonin. On fait tous des erreurs. On fait tous des gaffes. Il faut juste essayer d'en faire un peu moins que la génération d'avant, c'est tout.

S: -J'ai été très marquée par le livre Les Bonnes Intentions de Bergman. Il raconte ses parents et je réalisais que c'est bien rare que les gens font les choses pour mal faire. Je pense que tsé... Nos parents étaient pleins de bonnes intentions et s'ils se sont trompés, c'est parce qu'ils ont des limites, comme tous les êtres humains... J'ai plus de compassion par rapport à ça.

A: -Il faut tout dire dans la vie au moment où ça se passe. Il faut s'écouter. Il faut respecter ses limites. Ça c'est des choses qu'on n'apprend jamais de nulle part et qu'il faut apprendre.

Moi, j'ai essayé d'en montrer à Antonin. Il essaie d'en montrer un peu plus à Nathan. Tu sais. Mais c'est le...

R: -Ça, ça me touche aussi... comment j'ai pu, à travers la paternité, réparer, réparer. C'est comme si je passais ma vie à réparer.

A: -Oui, c'est l'infini. C'est l'éternel. Là, tu touches à ça. Tant que tu n'as pas d'enfant, tu ne sais pas c'est quoi l'éternité. Pour sentir c'est quoi... Tu peux le savoir, tu comprends l'idée... Mais tu peux savoir qu'une planète est super loin. Tout ça. Le sentir, le vivre... Quand tu es grand-père: "Ah, c'est ça!" Ça se répète. Tu comprends l'idée de la roue qui n'arrêtera jamais. Tu le sens physiquement... C'est très bon. Très bon. Très agréable...

ANNEXE C
IMAGES TIRÉES DU FILM





BIBLIOGRAPHIE

- Allard, Laurence. (1995). Une rencontre entre film de famille et film expérimental : le cinéma personnel. Dans R. Odin (dir.), *Le film de famille : usage privé et usage public*, (p.113-125). Paris : Méridiens Klincksieck.
- Ancelin Schützenberger, Anne. (2007). *Psychogénéalogie : guérir les blessures familiales et se retrouver soi*. Paris : Payot.
- Augé, Marc. (2001). *Les formes de l'oubli* (2^e édition). Payot Paris ; Paris Rivages.
- Bachelard, Gaston. (1992). *La poétique de l'espace* (5^e édition). Paris : Presses universitaires de France.
- Bacqué, M.-F. et Hanus, M. (2012). *Qu'est-ce que le deuil ?* (5^e édition). Paris : Presses universitaires de France.
- Ballin, Luisa. (2015, 8 décembre). Allende, à la recherche d'un grand-père au delà du mythe. Dans *La Cité*. Récupéré de : <http://lacite.website/2015/12/08/allende-a-la-recherche-dun-grand-pere-au-dela-du-mythe/>
- Barthes, R. (1980). *La Chambre claire*. Paris: Gallimard.
- Bertaux, Daniel. (2010). *Le récit de vie. L'enquête et ses méthodes*. (3^e édition). Paris : Armand Colin.
- Beuchot, P., Bober, R., Caillat, F., Cozarinsky, E., Goldbronn, F., Rousso, H., Hunzinger, R., Roth, L. et Pignon-Ernest, E. (2003). *Filmer le passé dans le cinéma documentaire : les traces et la mémoire*. Paris : L'Harmattan.
- Bonetti, M. et de Gaulejac, V. (1988). L'individu, produit d'une histoire dont il cherche à devenir le sujet. *Espaces Temps*, 37, 55-63.
- Bourdieu, Pierre. (1980). *Le sens pratique*. Paris : Éditions de Minuit.
- Candau, Joël. *Mémoire et identité*. (1998). Paris : Presses universitaires de France.
- Candau, Joël. *Anthropologie de la mémoire*. (1996). Paris : Presses universitaires de France.
- Charles, S. et Lipovetsky, G. (2004). *Les temps hypermodernes*. Paris : Bernard Grasset.

- Charles, Sébastien. (2006). De la post-modernité à l'hypermodernité. *Argument*. 8 (1)
- de Gaulejac, Vincent. (1987). *La névrose de classe*. Paris : Hommes et groupes éditeurs.
- de Gaulejac, Vincent. (1996). *Les sources de la honte*. Paris : Desclée de Brouwer.
- de Gaulejac, Vincent. (2002). Identité. Dans J. Barus-Michel, E. Enriquez et A. Lévy (dir.), *Vocabulaire de psychosociologie, références et positions* (p.174-180). Paris, Érès.
- de Gaulejac, V., Hanique, F. et Roche, P. (2007). *La sociologie clinique. Enjeux théoriques et méthodologiques*, Toulouse : Érès.
- de Gaulejac, V., Giust-Desprairies, F. et Massa, A. (2008). *La recherche clinique en sciences sociales*. Toulouse : Érès.
- de Gaulejac, V. et Legrand, M. (dir.). (2008). *Intervenir par le récit de vie : entre histoire collective et histoire individuelle*. Toulouse : Érès.
- de Gaulejac. (2009). *Qui est « je » ?* Paris : Le Seuil.
- de Gaulejac, Vincent. (2012). *L'histoire en héritage : roman familial et trajectoire sociale*. Paris : Payot & Rivages.
- de Ryckel, C. et Delvigne, F. (2010). La construction de l'identité par le récit, *Psychothérapies*, 30, 229-240.
- de Singly, François. (dir.). (1991). *La famille : l'état des savoirs*. Paris : Éditions La Découverte.
- Dolto, Françoise. (1988). *La difficulté de vivre*. Paris : Le livre de poche.
- Edwards, Carole. (2011). Réalité ou fiction ? L'histoire à l'épreuve du postmodernisme, *European Review of History: Revue européenne d'histoire*, 18 (4), 487-498.
- Fortin, S. et Houssa, É. (2012). L'ethnographie postmoderne comme posture de recherche : une fiction en quatre actes, *Recherches qualitatives*, 31 (2), 52-78.
- González M., Rodrigo. (2015, 21 avril). Entrevue avec Marcia Tambutti Allende. Dans *La Tercera*. Récupéré de <http://www.latercera.com/noticia/cultura/2015/04/1453-626425-9-marcia->

[tambutti-nieta-de-salvador-allende-mi-abuelo-era-un-gran-seducator-pero-en.shtml](#)

Halbwachs, Maurice. (1925). *Les cadres sociaux de la mémoire*. Récupéré de http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc_memoire/cadres_soc_memoire.html

Hartog, François. (2003). *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*. Paris : Seuil.

Jankélévitch, V. (2010, c1974). *L'irréversible et la nostalgie*. Paris: Flammarion.

Journot, Marie-Thérèse. (2011). *Films amateurs dans le cinéma de fiction*. Paris : Armand Colin.

Lavabre, Marie-Claire. (1994). Usages du passé, usages de la mémoire. *Revue française de science politique*, 44 (3), 480-493.

Legendre, Pierre (1985). *L'inestimable objet de la transmission*. Paris : Fayard.

Lemieux, Denise. (2007). Introduction : la famille pour mémoire. *Enfances, familles, générations*, 7, i-xiv.

Lemieux, D. (1995). Souvenirs d'enfance, mémoires familiales et identité. Dans S. Langlois et Y. Martin (dir.), *L'horizon de la culture. Hommage à Fernand Dumont*, (p. 239-251). Québec: PUL, IQRC.

Lyotard, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit.

Mercier, L. et Rhéaume, J. (dir.) (2007). *Récits de vie et sociologie clinique*. Québec : Presses de l'Université Laval.

Meunier, E.-M. et Thériault, J. Y. (dir.) (2007). *Les impasses de la mémoire : histoire, filiation, nation et religion*. Montréal : Fides.

Miller, Alice. (1995). *Le drame de l'enfant doué : à la recherche du vrai Soi* (8^e édition). Paris : Presses universitaires de France.

Muxel, Anne. (2007). *Individu et histoire familiale*. Paris : Hachette Littératures.

- Niewiadomski, C. et de Villers, G. (dir.) (2002). *Souci et soin de soi : liens et frontières entre histoire de vie, psychothérapie et psychanalyse*. Paris : Harmattan.
- Niney, François. (2000). *L'épreuve du réel à l'écran : essai sur le principe de réalité documentaire*. Bruxelles : De Boeck.
- Nora, Pierre. (1984). Entre mémoire et histoire. Dans *Les lieux de mémoire, tome 1, la République* (xv-xlii). Paris : Gallimard.
- Odin, Roger. (dir.) (1995). *Le film de famille : usage privé, usage public*. Paris : Méridiens Klincksieck.
- Orofiamma, Roselyne (2008). Les figures du sujet dans le récit de vie, *Informations sociales*, 1 (145), p.68-81.
- Piault, Colette. (2003). Films de famille et films sur la famille, *Journal des anthropologues*, 94-95, 285-298.
- Pineau, G. et Le Grand, J.-L. (2013). *Les histoires de vie* (5^e édition). Paris : Presses universitaires de France.
- Polley, Sarah. (2012, 29 août). Stories We tell : A post by Sarah Polley. [Billet de blogue]. Dans *NFB Blog*. Récupéré de <http://blog.nfb.ca/blog/2012/08/29/stories-we-tell-a-post-by-sarah-polley/>
- Ricoeur, Paul. (1996). *Soi-même comme un autre*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit, tome 3. Le Temps raconté*. Paris: Éditions du Seuil.
- S. Levy, Michel. (2007). *Le deuil*. Communication donné à l'Association ALTERS. Toulouse. Récupéré de <http://www.inventionpsychanalyse.com/deuil.php>
- Schapp, Wilhelm. (1992). *Empêtrés dans des histoires : l'être de l'homme et de la chose*. Paris : Cerf.
- Sontag, Susan. (1983). *Sur la photographie*. Paris : Éditions du Seuil.
- St-Gelais, T. (dir.). (2012). *Loin des yeux près du corps. Entre théorie et création*. Montréal : Galeries de l'UQAM et les Éditions du Remue-ménage.

Tambutti Allende, Marcia. (2015). *Allende, mi abuelo Allende*. [Dossier de presse].

Récupéré de

<http://www.adokfilms.net/files/Dossier%20presse%20Allende.pdf>

Tanguay, Daniel. (2007). Introduction. Le « moment mémoire » à l'heure du présentisme contemporain, dans E.-M. Meunier et J. Y. Thériault (dir.), *Les impasses de la mémoire : histoire, filiation, nation et religion* (p.15-26). Montréal : Fides.

Turmel, André. (1997). Mémoire de l'enfance et construction de soi, *Sociologie et sociétés*, 29 (2), 49-64.

Vatz, Laaroussi, Michèle. (2007). Les usages sociaux et politiques de la mémoire familiale : de la réparation de soi à la réparation des chaos de l'histoire. *Enfances, familles, générations*, 7, 112-126.

W. Winnicot, Donald. (2014, c1965). *La Famille suffisamment bonne*. Paris : Payot-Rivages.

Yavuz, Perin Emel. (2011). *La mythologie individuelle, une fabrique du monde*.

Récupéré de <http://www.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/8/yavuz.html>

FILMOGRAPHIE

Desplechin, Arnaud. (2007). *L'Aimée*. 35 mm, coul., 70 min.

Marcia Tambutti, Allende. (2015). *Allende, mi abuelo Allende*. coul., 98 min.

Marker, Chris. (1962). *La Jetée*. 35 mm, n&b, 28 min.

Marker, Chris. (1973). *L'Ambassade*. Super 8, coul., 20 min.

Marker, Chris. (1983.) *Sans soleil*. 35 mm, coul., 120 min.

Mekas, Jonas. (1969). *Walden: Diaries, Notes, and Sketches*. 16 mm, coul., 180 min.

Mekas, Jonas. (2000). *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty*. 16 mm, coul., 288 min.

Perrault, P. et Brault, M. (1963). *Pour la suite du monde*. 35 mm, n&b., 105 min.

Polley, Sarah. (2012). *Stories we tell*. 35 mm, coul., 108 min.